Arch. civ.
71 m

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

<36614217090015

<36614217090015

Bayer. Staatsbibliothek

R

Sammlung
merkwürdiger Aufsätze
aus der
schönen Baukunst
für
junge Architekten,
welche sich wissenschaftlich zu bilden gedenken, auch für andere Liebhaber der schönen Baukunst.

Nebst

angehängten Lebensbeschreibungen einiger merkwürdiger Baumeister älterer und neuerer Zeiten.

Vorgelegt
von

Lct. C. A. Nilson,
Bau-Ingenieur bey der Commune der k. b. Stadt Augsburg.

Augsburg und Leipzig,
in der von Jenisch und Stageschen Verlags-Buchhandlung.
1830.

Bayerische Staatsbibliothek München

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Kurzes Vorwort.

Liest man die Verordnungen Einer Königl. Baier. Regierung des Oberdonau-Kreises d. 12 Okt. 1828. Die Prüfung zu Erlangung von Maurer- Steinhauer- und Zimmermeister Conceßionen im Oberdonau-Kreise nur mit einiger Aufmerksamkeit; so kann einem die Bemerkung nicht entgehen, daß es den Königl. Baier. Stellen gar sehr und äußerst am Herzen liege, in der Folge aller Orten nicht nur Maurer- Steinhauer- und Zimmermeister von gewöhnlichster bisheriger Art zu haben, sondern auch gleich den Städten anderer Staaten, wie Oesterreich, Preußen, Sachsen, Chur-Hannover, und Königreich Großbrittanien, auch Groß-Herzogthum Baden ꝛc. weiter- und besonders neben den erforderlichen technischen Kenntnissen auch wissenschaftliche und mehrseitige Bildung besitzende Subjekte zu haben, worauf jene allegirte Bekanntmachungen ganz hinweisen, und selbst mit den Quellen bekannt machen, aus welchen sie zu schöpfen haben, um sich nach dem Wunsch Hoher Königl. Regierung so zu bilden, „daß nach und nach aller Orten tüchtige und vollkommen fähige Maurer- und Zimmermeister zu finden seyn.“ Worunter vorzüglich auf die Schriften eines sich um die Bauwissenschaften so hoch verdient gemacht habenden Königl. Baier. Hrn. Kreis-Bau-Inspektors

Voit, und eines gleich verdienten Königl. Baier. Hrn. Professors Mitterer hingewiesen wird.

Haben sich die erwähnte Subjekte in diesen Kenntnissen festgesetzt; so kann für sie ferner nichts belehrender seyn, als auch historische Kenntniße in der Kunst und Wissenschaft, welche sie sich für ihren vorzüglichen Beruf und zum Hauptgegenstand ihrer Beschäftigung gewählt haben, also, Kenntniß der Baukunst im Allgemeinen, und Geschichte derselben, welche von selbst auf die Objekte leitet, die durch die ausübende Baukunst zum Vorschein gekommen sind, worunter besonders die sieben Wunderwerke der Welt, und die Propyläen in Athen zu zählen kommen, welche man in diesem vorliegenden Werke mit mehrerer Weitläufigkeit beschrieben finden wird.

Nach diesen wird man in eben dieser vorliegenden Sammlung den aus der vortrefflichen Theorie der schöne Wissenschaften des unsterbl. J. G. Sulzers genommenen Aufsatz über die Eigenschaften und Erfordernisse eines wissenschaftlich gebildeten Baumeisters, und dabey eine Anleitung zu einer Bauwissenschaftlichen Handbibliotheck für einen Baumeister sowohl überhaupt als insbesondere finden.

Da auch oben angeführte Bekanntmachung der Königl. Regierung des Oberdonau-Kreises d. 12. Okt. 1827 unter Aufzählung der Hülfskenntniße eines geprüft werden sollenden Maurer-, Zimmermeisters, und Steinhauers, sub. Nr. 7 anführt, daß sich derselbe auch mit Kenntniß der Landesgesetze in Bezug auf die Bauordnungen bekannt gemacht haben solle; so führte ich bey dieser Gelegenheit auch ein

Verzeichniß der mir bekannten Schriften von Baurechten und Baustrittigkeiten, und zwar von Polacks Zeiten bis zu Nilsons Baurechts-Lehre vom Jahr 1828 an, welches Verzeichniß man in jedem andern Buche vergebens sucht.

Diesen Artikeln folgen sodann noch einige andere gleich interessante Aufsätze über Schönheit in der plastischen Kunst, über Säulen, Säulenlauben, Säulenstellung, Säulenweite, und Säulenordnung, welche sich endlich mit dem Aufsatze, den gewiß jeder mit dem größten Vergnügen lesen wird, nemlich mit dem Vortrage über Gartenkunst, als Mitgegenstand der schönen Baukunst endigen. —

Wenn schließlich für jeden nichts interessanter, lehrreicher, belehrender, und angenehmer ist, als Lebensbeschreibungen von Personen aus dem Fache, welches sich einer zu seinem vorzüglichen Studium gewählt hat, so beschloß ich diese ganze vorliegende Sammlung, mit Lebensbeschreibungen einiger sich vorzüglich merkwürdig gemacht habender Baumeister älterer und neuerer Zeiten, nemlich des M. Vitruvii Pollio, des L. Baptista Alberti, des Andr. Palladii, des Jac. Barozzio von Vignola, des Dominicus Fontana, und des Augsburgischen sich durch mehrere aufgeführten Gebäude, besonders aber durch den Bau des prächtigen Augsburgischen Rathhauses unsterblich gemachten Elias Holl. Wobey ich bitte, daß diese Biographie weder für eine Abschrift der schon im Jahr 1772 und 1773 in dem Augsburgischen Monatlichen Kunstblatte, bekannt gemachten Nachrichten von dem Augsburgischen Architekten Elias Holl,

noch für einen Auszug aus der im Jahre 1818 erschienenen Biographischen Skitze des Königl. Baier. Hrn. Regierungs Raths C. J. Wagenseil, den Elias Holl, Baumeister in Augsburg betreffend — sondern für eine Folge eignen Nachdenkens und Fleißes wolle beurtheilt werden. —

Ich wünsche am Schluße dieses Vorworts, daß diese Sammlung das bewürken möchte, was bey der Bearbeitung derselben mein einziges unverrücktes Augenmerk war, nemlich genaue Bekanntschaft, und sich verschafte Bereicherung mit Gegenständen nützlicher, und stets anwendbare Kenntnisse.

Augsburg in der Jubilate-Woche 1830.

Lct. C. A. Nilson.

Inhalts-Uebersicht.

Seite

1. Von der Baukunst im Allgemeinen 1
2. Geschichte der Baukunst, von ihrem ersten Entstehen, bis zum Anfange des 17ten Jahrhunderts 13
3. Die sieben Wunderwerke der Welt.
   - I. Die Pyramiden 31
   - II. Die schwebenden Gärten 42
   - III. Die Mauern von Babylon 43
   - IV. Das Mausoleum 47
   - V. Der Koloß zu Rhodus 49
   - VI. Der olympische Jupiter 51
   - VII. Der Dianen-Tempel zu Ephes 54
4. Die Propyläen 57
5. Das Parthenon 58
6. Ueber die Eigenschaften und Erfordernisse eines wissenschaftlich gebildeten Baumeisters 59
7. Ueber Formen und Schönheit, besonders in der plastischen Kunst 76
8. Säule in der Baukunst 94
9. Säulenlaube 100
10. Säulenstellung und Säulenweite 102
11. Säulenstuhl oder Postament 106
12. Säulen-Ordnungen 107
13. Gartenkunst 115

Anhang.

Lebensbeschreibungen merkwürdiger Baukünstler älterer und neuerer Zeit.

Seite

1. Des römischen Baumeisters Marc. Vitruvius Pollio 133
2. Des Leo Baptistä Alberti 148
3. Des Jacob Barozzio de Vignola . . . 156
4. Des Andreä Palladio 166
5. Des Dominicus Fontana 169
6. Des Augsburgischen Architekten Elias Holl . . 177

Von der Baukunst im Allgemeinen.

Baukunst ist im Allgemeinen (oder in Bezug auf die sie studirende Person) die methodisch erworbene Geschicklichkeit, oder (in Bezug auf die Sache selbst) das System von Regeln, alle Arten von Gebäuden, nach der Absicht des Bauherrn und den dazu bestimmten Kosten, zur Beschützung, Wohnung, zum Vergnügen und Gewerbe, stark, bequem und schön aufzuführen. Da nun diese Absichten sehr verschieden seyn können, wird die Baukunst, je nach den Gegenständen, mit denen sie beschäftiget ist, eingetheilt in die bürgerliche, Kriegs-, Schiffs-, Mühlen-, Wasser-, Brücken-, Strassen-Baukunst, und wie fern man alle diese Arten unter ihr befaßt denkt, ist sie Baukunst im weitern Sinne. Im engern Sinne versteht man bloß die bürgerliche Baukunst unter ihr, welche man wieder in Häuser- Land- und staatswirthschaftliche Baukunst eintheilt. Da es einleuchtet, daß mehrere diese Arten und Unterarten nur dem Bedürfniß dienen, und zum einzigen Zweck Nützlichkeit haben; so hat man ziemlich allgemein die schöne Baukunst in die Sphäre der bürgerlichen eingeschränkt, und auch hier vornehmlich die eigentliche Wohnung berücksichtiget. — Wie der Mensch von der Höhle des Berges, seiner ersten Zuflucht vor wilden Thieren und üblem Wetter, zur Erbauung von Hütten, und von diesen, als er der unstäten

Lebensart entsagte, und das Feld zu bebauen anfing, zu bleibenden Wohnungen, die ausser der Sicherheit auch Bequemlichkeit gewährten, den Uebergang fand, läßt sich hier nicht weitläuftig auseinander setzen. Die Kulturgeschichte weißt diese allmähliche Fortschritte mit vieler Deutlichkeit nach. Sie lehrt uns, daß der Mensch, nachdem er für sich selbst Häuser zu bauen gelernt hatte, auch den Göttern, die bisher mit ihm in Höhlen, Hütten, und Zelten gewohnt hatten, zur würdigern Verehrung Tempel errichtete, größer und kostbarer als die Wohnungen der Menschen. So entstand die schöne Baukunst, welche zuerst an Göttertempeln sich entwickelnd, später auf die Wohnungen der Fürsten und öffentlichen Gebäude übergieng, und endlich, bey immer steigender Verfeinerung und zunehmendem Wohlstande allgemeines Bedürfniß der Gesellschaft ward. So wurde endlich in der Baukunst die armselige Rohr- und Lehmhütte zum stolzen Pallaste, und der rohe Baumstamm zur schlank emporschwebenden Marmorsäule, und das natürliche Gewölbe einer Felsenhöhle zum prächtigem Pantheon. Doch nicht bloß in erweitertem Umfange, größerer Höhe, stärkerer Masse, und der Kostbarkeit des Baustoffes bestand der Vorzug der Gebäude in dieser spätern Periode. Der für Schönheit empfängliche Grieche machte bald noch andere Ansprüche. Nicht zufrieden, den senkrecht in der Erde befestigten, das Dach tragenden Baumstamm in eine Säule mit einem das weitere Einsinken verhindernden Säulenfuße, die darunter gelegten Holzblöcke in ein Capitäl mit seinen Stäben und Platten, und die Hauptholzer oder Plattstücke in den Architrav, aus dessen Bedeckung der Frieß entstand verwandelt, den Karnieß und Giebel hinzugefügt, und das Ganze mit

mancherley Verzierungen geschmückt zu haben, fühlte er, die Schönheit eines Gebäudes bestehe nicht allein in der Säule, dem Gebälk, dem Giebel, sondern in der gehörigen Form eines jeden, und in der Zusammenstimmung derselben unter einander, oder was beides zugleich umfaßt, in der Säulenordnung. Durch sie erhält das Gebäude Regelmäßigkeit der Form, Richtigkeit der Verhältnisse und eine hieraus entspringende Zierlichkeit. Daß die Schönheit der Architektur in den Verhältnissen bestehe, ward bey Aufführung des Panionions dieses Nationaltempels der verbündeten jonischen Städte, in dem damals zuerst aufgestellten Grundsatze ausgesprochen, daß in der Bildung der Theile eines jeden Gebäudes allenthalben Regelmäßigkeit, und diejenige Rücksicht auf ein bestimmtes Verhältniß der Theile zu einander erscheinen müsse, welche die Natur in der Bildung des menschlichen Körpers beobachtet hatte. — Hiermit war ein Hauptschritt zur Vollendung der griechischen Architecktur gethan, denn der, bis zu einem hohen Grade veredelte Kunstgeschmack gelangte bald zu Wohlgestalt, harmonischer Bildung der Theile, und mittelst der festen Kenntniß, womit die Verhältnisse angegeben waren, zu reiner Schärfe und Zierlichkeit der Profile, wozu sich schöne Zeichnung und Arbeit der Verzierungen, und Sparsamkeit in deren Gebrauch gesellten. — Doch nicht bey dem Profile dürfen wir stehen bleiben. Ein Gebäude ist ein in geometrischer Form eingeschlossener, oft in mehrere gleichfalls geometrische Abtheilungen getheilter Raum, gemäß dem Zwecke wozu es bestimmt ist. Auch dieser eingeschlossene Raum mit seinen Abtheilungen ist in Betracht zu ziehen. Da aber die Zwecke des Bauens so unendlich verschieden seyn können,

und sind, und dadurch eine ungemeine Verschiedenheit des Besondern erzeugt wird, so war es mit großen Schwierigkeiten verbunden, zu einem Allgemeinen zu gelangen. Endlich fand man, daß, welchen Zweck ein Gebäude auch habe, und aus welchen Materialien es errichtet sey, seine Zweckmäßigkeit sich auf zwey Eigenschaften zurück führen lasse, auf Festigkeit und Bequemlichkeit. Die Festigkeit gehet auf Dauer und Sicherheit eines Gebäudes, und fordert, daß der Bau wohl gegründet, aus tüchtigen Materialien wohl zusammen gefügt sey, damit er allen äußern Einwirkungen und seiner eigenen Last möglichst lange wiederstehe. Zu Erreichung dieses Zwecks hat der Architeckt vornehmiich auf eine feste Grundlage des Baues, auf die Wahl guter Materialien, die verhältnißmäßige Vertheilung und tüchtige Verbindung derselben, und endlich auf das Verhältniß zwischen Kraft und Last zu sehen. Die Bequemlichkeit geht auf den Gebrauch des Gebäudes, daß nemlich Lage, Gestalt, Größe und Eintheilung desselben diesem Gebrauche möglichst angemessen seyen. Ein Wohnhaus muß, außer den allgemeinen Erfordernissen, daß es sich sicher, gesund, und bequem bewohnen läßt, für die besondern Zwecke des Besitzers, für sein häusliches Leben, und für Gewerbe eingerichtet seyn, wodurch Lage, Größe, Gestalt, und Eintheilung des Gebäudes bestimmt werden. Festigkeit und Bequemlichkeit aber beziehen sich nur auf die Nützlichkeit; erst, wo zugleich dem Zwecke des Gefallens Einfluß auf den Bau verstattet wird hebt das Gebiet ästhetischer Zweckmäßigkeit an. Es fragt sich aber, wie kann Schönheit in einem Gebäude, als einem regelmäßigen, in verschiedene Räume geometrisch abgetheilten Körper Statt finden? Freylich, in dem geo=

metrisch abgetheilten Plane liegt die Schönheit eines Gebäudes nicht, wohl aber in dem architektonischen Aufriß; der Plan kann nur zweckmäßig, nie an sich schön seyn, aber in dem wohlgeorneten Plane ist eine Grundlage zur Schönheit enthalten, dadurch ihm schöne Verhältnisse möglich werden. Die gefällige Zusammenstellung der durch die zweckmäßige Eintheilung entstehenden Verhältniß der Theile zu einander und zum Ganzen, macht die an sich blos regelmäßige Figur eines Gebäudes sey sie Quadrat, Oblong, Zirkelförmig oder was sonst, der Schönheit fähig, denn die bloße Anschauung des Werkes erregt Wohlgefallen, ohne daß wir nöthig haben, an den Zweck desselben zu denken; und jenes gefallende Etwas könnte mangeln, ohne daß die sonstige Zweckmäßigkeit des Gebäudes darunter litte, wie wohl ein völlig unzweckmäßiges Gebäude nie schön seyn könnte, da die architecktonische Schönheit an den Zweck gebunden, durch ihn bedingt und bestimmt ist, wie denn überhaupt jedes Kunsturtheil sich auf objektive Zweckmäßigkeit des Werks gründet, ohne daß darum Zweckmäßigkeit und Schönheit einerley wären. Oben ist gesagt worden, die Schönheit der Baukunst liege in den richtigen übereinstimmenden Verhältnissen, dazu berechtigte der Grund, daß die Richtigkeit und Uebereinstimmung der Verhältnisse gefällt. Allein, was gefällt ist darum nicht schön: Es ist daher zu unterscheiden und zu sagen, das Wohlgefallen an jenen Verhältnissen geht auf die Form, das Wohlgefallen am Schönen auf den diese Form beseelenden Geist. Forschen wir aber dem gemäß nach dem Ausdruck ästhetischer Ideen in der Baukunst, wodurch allein sie in die Reiche der schönen Künste tritt, so ist nicht zu

läugnen, daß sich manches Gegründete gegen sie sagen läßt. Zwar hat jede schöne Kunst ihren technischen und ästhetischen Theil, aber bey der Malerei, Musik, Poesie ist dieser jenem untergeordnet, er ist nur Mittel zum Zweck. Anderst ist es mit der Baukunst, welche den Nutzen im Auge hat, und das ästhetische Wohlgefallen nur in so fern damit verbindet, als dieser mit dem Gebrauche verträglich ist. Bey ihr ist der ästhetische Theil dem technischen bloß zur Zierde beigeordnet. Mithin ist die Baukunst an und für sich keine schöne, sondern eine mechanische Kunst; keine Kunst des Gefallens, sondern des Nutzens. Der Begriff des Gebrauchs ist so wesentlich mit ihren Werken verknüpft, daß sie selbst da, wo sie nicht nützen, sondern nur zieren will, den Schein des Gebrauches annehmen muß. Ohne ihn würden ihren Werken der Gehalt, die Bedeutung fehlen, sie würden willkührlich, leer, und zwecklos erscheinen, soll aber die Baukunst als schöne Kunst sich erweisen, in so fern sie ihre, dem Zwecke des Gebrauchs gemäß erfundenen und nach mechanischen Gesetzen construirten Werke, zugleich mit Rücksicht auf Wohlgefallen, durch den bloßen Anblick bildet, so hat sie die Aufgabe zu lösen, iu ihren Producten, die objektive Zweckmäßigkeit des Gebrauchs mit der subjektiven Zweckmäßigkeit des Gefallens in der bloßen Betrachtung, oder mit zwey Worten, das Nützliche mit dem Wohlgefälligen zu verbinden. Aesthetische Ideen aber, und um so mehr das Ideal, müssen ihr nothwendig mangeln, da sie kein Vorbild in der Natur hat, dessen allgemeiner Begriff in ihren Darstellungen sichtbar würde, sondern ihre Werke nur nach der Vorstellung von Zwecken hervorbringt. Wie zweckmäßig, und in ihrer Art voll-

kommen diese Werke auch seyn mögen, ihr Zweck bleibt immer nur technisch, und auf das Nützliche beschränkt, unfähig einer idealen Erhöhung und Veredlung. Der Spielraum, den Einbildungskraft und Geschmack behalten, beschränkt sich nur auf die Verbergung der steifen geometrischen Einförmigkeit, und auf die Verzierung der Theile; auf die Formen, welche der Verstand den Zwecken gemäß bestimmt, dürfen sie ihren Einfluß nicht erstrecken. Die Ursache, warum die Baukunst kein Ideal hat und haben kann, ist die strenge technische Zweckmäßigkeit, die in ihren Produkten herrschende geometrisch regelmäßige Form, das Uebergewicht des Mechanischen in ihr, das weder eine geistige Veredlung ihrer Zwecke, noch einen freyen Vortrag derselben verstattet. Der Architeckt hat bloß mit Form, Verhältniß und Masse lebloser Dinge zu schaffen; sein Geschmack ist blos auf Verzierung eingeschränkt, und durch diese Mittel kann er wohl Eleganz und Größe, festliche Pracht, Ernst und Erhabenheit ausdrücken; aber in die Regionen des Ideals kann er nicht dringen, und Geist, Seele, und Leben liegen Außerhalb der Sphäre seiner Kunst. Ist hierdurch nun zwar der Baukunst das Ideal abgesprochen, so ist doch zugleich eingeräumt, daß ihre Werke einen verschiedenen Ausdruck, und eigenthümlichen Charakter haben. Diesen Charakter enthält ein Gebäude, wenn seine Gestalt und Verhältnisse genau den Zweck ausdrücken, wozu es da ist. Durch eine, dem Zweck gemässe Ausführung entsteht er von selbst, kann aber auch geflissentlich von dem Künstler, um der ästhetischen Wirkung willen stärker ausgedrückt, und durch bedeutende Verzierungen unterstützt und gehoben werden. Unterscheidet man nun einen l o g i s c h e n und

ästhetischen Charakter; so läßt sich nicht in Abrede stellen, daß die Baukunst des letztern fähig sey. Wer hätte nicht empfunden, daß Gebäude Gefühle der Größe, der Pracht, der Zierlichkeit, der Erhabenheit erregen, daß sie einen ernsten oder erheiternden, einen schauervollen oder lachenden Eindruck hinterlassen, je nach ihren verschiedenen Charaktern. Ehe jedoch kann gezeigt werden, daß die Baukunst, abgesehen vom Schönen, keine ästhetische Kunst sey, sey ein Versuch angestellt, ihre Theorie aufzustellen. Die Baukunst (bloß als Kunst betrachtet) ist die Kunst, Begriffe von Wohnungs- Sicherungs- Aufbewahrungs- Geschäftsplätzen, wie fern sie bloß in der Kunst ihren Ursprung haben, und ihre Form nicht die Natur, sondern einen willkührlichen Zweck zum Bestimmungsgrunde hat, diesem Zwecke gemäß darzustellen. Ein architektonisches Werk hervorzubringen, bedarf es demnach einmal der idealen Synthesis im Geiste des Künstlers, und sodann der Darstellung. Dort ist Entstehung der Form, hier Behandlung des Stoffs. Der Stoff erfordert Construktion nach mechanischen Gesetzen, die Form aber ist bedingt durch den Stoff. Der Stoff des Baumeisters ist Körper, dessen Merkmale Ausdehnung und Begränzung im Raume sind. Jene bestimmt seinen Innhalt, diese seinen Umfang; jene ist sein positives, dieses sein negatives Merkmal. Nehmen wir mehr das positive Merkmal der Ausdehnung wahr, so sagen wir, der Körper habe Masse; nehmen wir hingegen mehr das negative der Begrenzung wahr, so sagen wir er habe Form. Hieraus lassen sich die Sphäre und Eigenthümlichkeit der Baukunst, und die dem Architekten nothwendigen Kenntniße abnehmen. Ihre Sphäre geht so weit, als die Ge-

setze der Mechaniko Construktion aus Masse gestatten; ihre Eigenthümlichkeit besteht darin, daß sie eine Kunst des Raumes ist; die Kenntnisse des Architekten müssen Mathematik, vornemlich Geometrie, Statik, und Mechanik, Physik und Chemie, Zeichen = Kunst und dazu gehörige Optik umfassen, theils damit er die Masse gehörig behandle, theils damit er schickliche Form wähle. Mit diesem allen ist der Architekt nur Techniker, ästhetischer Künstler wird er, wenn er durch seine Werke ästhetische Eindrücke, deren Masse und Form fähig sind, zu bewirken versteht. Dies wird ihm gelingen durch Nachahmung der Natur. Zwar wurde oben gesagt, daß die Baukunst kein Vorbild in der Natur habe, allein dieser Satz ist nun dahin zu modificiren, daß sie zwar nicht wie andere Künste, schon etwas Fertiges vorfindet, das sie nur zu copiren braucht, daß aber dennoch die Natur, in so fern sie als ein Bewirktes, Ruhendes erscheint, ihr Urbild sey. Das ästhetische Gemüth bemerkt an ihr Masse und geometrische Form, die theils an sich, theils durch gegenseitige Verhältnisse, kraft der Analogie des Physischen zum Geistigen, durch die bloße Betrachtung Eindrücke machen, und Ideen werden. Wie diese Eindrücke bey dem Landschaftmaler und Gartenkünstler, bey jedem nach seiner Weise, bestimmend werden für die Produkte seiner Kunst, so auch bey dem Architekten für die seine; sein Geist strebt, die durch die Natur in ihm hervorgerufenem Gefühle durch seine Kunst zu erregen, so weit sie dies vermag. Dazu aber muß ihm, außer der Fähigkeit, ästhetische Ansichten von der Natur zu fassen, jene schöpferische Kraft inwohnen, die aus freyem Vermögen Werke der Kunst hervorbringt, welche nicht nur einen ähnlichen Eindruck, wie die Werke der Natur,

sondern selbst einen höheren im Gemüth zu bewirken vermögen, weil seine Kunst das einzeln Zerstreute, wie in einem Brennpunkte gesammelt, durch das Medium seines Geistes zurück strahlen soll. Er wird also Genie, das heißt Original in seinen Produktionen seyn müssen; denn sein Werk, für das kein fertiges Vorbild da ist, wird nur durch eigene Erfindung möglich. Er geht von einer Idee aus, und zwar von einer ästhetischen, welcher gemäß er alles in seinem Werke anordnet und ausführen läßt, womit er zugleich die beengenden Schranken objektiver Zweckmäßigkeit vor sich niederwirft, denn ihn leitet bloß ästhetische Zweckmäßigkeit, durch welche er seine Kunst zur freien, das heißt nicht heterogenen Zwecken dienstbaren Kunst erhebt, aus deren Vollendung ihm hervorleuchtet: Harmonie der Massen, Formen, Verhältnisse des Lichtes und Schattens, als hier gebrauchter Empfindungszeichen oder Mittel. So wäre dann die Baukunst, als ästhetische Kunst definirt, diejenige bildende Kunst welche ästhetische Ideen in wirklicher Raumerfüllung, nach bloß in ideeller Norm, unter Bewegungsverhältnissen bloß für das Auge darstellt. — Wo die objektive Zweckmäßigkeit zu walten anfängt, da scheiden sich eigentlich ästhetische und bürgerliche Baukunst; in Fällen aber, wo die Grenzen in einander überzugehen scheinen, wird man auf das Ueberwiegende sehen müssen. Wichtiger ist es, die Darstellungsfähigkeit und daraus entspringende eigenthümliche Wirksamkeit der Architektur, in Beziehung auf die übrigen schönen Künste zu erforschen. Die Darstellungsfähigkeit einer jeden schönen Kunst ist durch ihre Mittel bedingt. Die Architektur ist durch die ihrigen eine Kunst

des Raumes, dies unterscheidet sie von der Poesie und Musik; sie ist eine bildende Kunst, die aber nicht durch Sinnenschein wirkt, wodurch sie von der Malerei — und keine schon fertigen Vorbilder in der Natur, nachahmen kann, wodurch sie von der Plastik unterschieden ist. Kann sie demnach weder mit der Poesie in universaler Darstellung, noch mit der Musik in Gefühlsübergängen, noch mit der Malerei in Reitz und Mannigfaltigkeit, noch mit der Plastik in Bestimmtheit, wetteifern, so dürfen wir doch nur auf die Aehnlichkeiten sehen, die sie mit jenen Künsten hat, um uns zu überzeugen, daß sie nicht würkungslos ist. Mit den bildenden Künsten, so fern diese auch räumlich sind, hat sie unmittelbare Anschauung und Beschränkung auf einen Moment gemein. Was sie gegen die Malerei an Sinnenschein verliert, gewinnt sie an Sinnenwahrheit, die sie mit der Plastik gemein hat; und geht ihr gegen diese Bestimmtheit ab, so gewinnt sie dagegen wieder an Freyheit. Uebrigens kann sie nach Art der Malerei Farben und Licht mitwirken lassen, und selbst bis auf einen gewissen Grad, entweder durch Hinzuziehung der Optik, oder durch Erwägung der Verhältnisse mit Sinnenwahrheit Sinnenschein zu desto größerer Wirkung verbinden. Der Ausdruck des Geistigen aber, oder die Poesie der Architektur, ist nicht im Raume zu suchen, sondern an die Zeit gebunden. Daher die Aehnlichkeit der Architektur mit Poesie und Musik, als Künsten der Zeit, wiewohl jene mit ihren Mitteln nicht, was diese mit den ihrigen zu wirken vermag. — Was die Theorie der Baukunst betrift, so sind für ihren wissenschaftlichen und technischen Theil eine Menge Regeln von den vorhandenen Werken abstrahirt, und in

vielen trefflichen Lehrbüchern zusammengestellt worden. Der ästhetische Theil kann sich nicht eines gleichen Vorzugs rühmen. Ohne die Idee dieser Kunst gefaßt zu haben, gieng man nicht über das Vorhandene hinaus, und verfuhr auch dabey höchst einseitig. Die großen Verschiedenheiten, die man in verschiedenen Zeiten und bey verschiedenen Völkern in der Baukunst wahrnahm, hinderten, nach einem allgemeinen giltigen Schönen zu fragen. Man glaubte sich durch eine bestimmte Wahl entscheiden zu müssen, und entschied sich ziemlich allgemein für die griechische Architektur, die allerdings als die eigentlich schöne zu preisen ist. Ihre Schönheit ist aber nicht das Aesthetische überhaupt, welches als das Allgemeine sorgfältig davon zu unterscheiden ist. Erst wenn wir dies ins Auge gefaßt, und uns überzeugt haben, daß keine Nation die Kunst allein und ganz besessen habe, daß die griechische Baukunst als schöne im engern Sinne, die ägyptische in ihrer Düsterheit und Größe, die gothische in ihrer Erhabenheit und Feierlichkeit, die maurische in ihrer phantastastischen Leichtigkeit, die französische in ihrer Zierlichkeit und Niedlichkeit u. s. w. zu schätzen sey, werden wir durch vorurtheilsfreie Vergleichung aller untereinander, zu einer Theorie der ästhetischen Architektur gelangen, und einen Schatz bewährter Regeln erhalten, wozu die mißlungenen Versuche sowohl als die gelungenen nützlich werden können. In allen Fällen aber wird sich folgende allgemeine Regel bewährt finden: Nie darf der Künstler seinen Zweck unter willkührlichen Formen und Zierathen verbergen, noch weniger um der Zierlichkeit willen die Zweckmäßigkeit aufopfern. Der Zweck muß rein und bestimmt vor Augen liegen, und Alles bis auf die gering-

ste Verzierung in Bezug auf denselben als nothwendig erscheinen. Siehe auch J. G. Sulzer allgemeine Theorie der schönen Künste. Neue vermehrte dritte Auflage. 1798. Artikel Baukunst.

Geschichte der Baukunst, von ihrem ersten Entstehen bis zum Anfange des 17ten Jahrhunderts.

Die große Sündfluth hatte die Erde entvölkert, und die Spuren aller vor ihr gewesenen Thätigkeit zerstöhrt. Der einzelne übrig gebliebene Keim des Geschlechtes vermehrte sich bald ins Unendliche. Der Punkt der sein Daseyn begränzte, ward der großen Masse zu enge, und kein Mittel konnte in dem Umfange der wilden Kräfte liegen, ihn vernünftig zu erweitern. Denn die rohe Herrschaft des Körpers bändigte den Geist, die Leidenschaften tobten, und die Masse mußte getrennt, und auf der Erde zerstreut werden, damit in der wilden Einöde, in dem Kampfe mit den Bedürfnissen, durch das Leiden erst der Mensch werde, der uns unsre neue Welt bezeichnet.

In diesem Zeitpunkte fängt für uns die Geburt des Menschen und seine Geschichte an. Die ersten Bewohner der menschenleeren Einöden hatten keine Zeit an das Bauen zu denken. Die Nothwendigkeit sich die ersten Bedürfnisse des Lebens zu verschaffen, die wilden Thiere zu bekämpfen und auszurotten, hinterließ in ihren Seelen kein anderes Gefühl, als in Höhlen und Klüften zu ihrem Schutze und zu ihrer Sicherheit Wohnungen aufzusuchen. Ihre allmähliche Vermehrung und ein nun erfolgter ruhi-

gerer Zeitpunkt lehrte sie endlich nach dem Bilde dieser Grotten Felsen, aufeinander zu thürmen, und uns auf diese Art zuerst die Spuren der Steinkonstruktion zu bezeichnen. Es war in Indien, in Egypten, und Chaldäe, wo sich dieses ereignete, und da, wo die ersten Kolonien der Menschen sich verbreiteten. (Man vergleiche hierüber Herodot B. II. Diodor von Sicilien, B. II. Cap. 3. Philostrot im Leben des Appollonius B. VI. Cap. 6. vor allen aber den weisen untersuchenden Strabo, in seinem 16ten Buche.) Es lag in der Natur des Menschen, daß die Nothwendigkeit alle Urvölker diesen nemlichen Weg leitete, und erst später konnten bey Völkern in waldigen Gegenden die Umzäunungen und hölzerne Hütten entstehen, von denen Samhoniaton bey den Phöniziern spricht. (Euseb. de praepar. evang. Lib. I. Cap. 10.)

Es sey hier nicht der Zweck die besondere Geschichte des Entstehens, der Fortschritte und Bildung der Baukunst bey einer jeden Nation zu entwicklen, sondern es sey nur Plan die Hauptzüge der Perioden der Baukunst aufzusuchen und darzustellen, und daher zu einer jeden Nation die diese bezeichnet, gerade in dem Zeitpunkte überzugehen, in welcher dieser Moment bey ihr eintrift.

Geburt der Baukunst.

Die Geburt der Baukunst fällt in das graueste Alterthum der Urvölker zurücke. Unerreicht von unsern historischen Blicken begann sie in Indien und Chaldäe. Wir ahnden sie in Egypten in der Erbauung von Memphis in der Errichtung seiner Tempel: aber die undurchdringliche Nacht, welche die Urgeschichte dieser Länder und

ihre erste Zeitrechnung bedecket, verbietet uns irgend einen Maaßstab der Jahre anzuschlagen. Es wurden große Zeiträume und eine Reihe von Erfahrungen erfordert, bis sich die Kindheit dieser Kunst allmählig aus ihrer dunklen Geburt entwickelt hatte. Bey den Indiern und Egyptern finden wir die ersten Spuren dieser Entwicklung, und der Eintritt in das Zeitalter der Kindheit kündigt sich in den Pyramiden dieser Völker an. Mehr als 1000 Jahre vor Homer, zu den Zeiten Abrahams geschah dieses unter den Egyptern, wie uns Moses, Syncellus, und Herodot belehren. Sie dauerte unter diesem Volke, den Indiern, den Bewohnern Chaldäens, den Persern, Phönizīern, Etruskern und Griechen viele Jahrhunderte fort, und nur dem letztern dieser Völker war es vorbehalten, ihre Grenzen zu überschreiten.

Könige und Priester des Volkes, die Baukünstler der ersten Zeiten.

Die Baukünstler der ersten Zeiten waren die Könige und Priester des Volkes. Später erst traten Männer auf, die ausschließlich dieses Amt verwalteten. Die Achtung für diese Architekten war so groß, daß sie in die Reihe der Weisen gezählt wurden. (Wie wir dieses in dem Buche Isaias im 3. Cap. 3. Vers, bey Euseb. de praepar. evang. im 9. Buche, 34. Cap. und in Diodor Lib. I. §. 64. lesen.) Doch die Geschichte hat uns ausser einigen Griechen, keinen ihrer Namen aufbehalten. Die wenigen Griechen, die wir aus diesem Zeitalter kennen, sind: Dädalos, der Erbauer des Labyrinths auf Kreta, und sein Schüler Eudokos. Trophonios und Agamedes, Erbauer des ältesten delphischen Tempels,

und der Schatzkammer Hyricos. Eupalinos aus Megera. Rhökor und Theodoros aus Samos. Hermogenes, der den Dianentempel zu Magnesia in Karien, und den Bachustempel zu Teos erbaute.

Durch diese Periode wird der erste große Zweck der Baukunst, der Zweck der Dauerhaftigkeit, erkannt und das Schöne tritt da, wo es herrscht ahndungslos aus dem kindlichen Gemüthe hervor, wie es die Urformen der Pyramiden und Obelisken bezeugen.

Charakter der ersten Periode der Baukunst.

Ihr Charakter ist Rohheit, Größe, Unschicklichkeit in Anordnung der Verzierungen und der verschwendeten Pracht.

Die Werke, die aus dieser Periode in ihren Ueberresten noch bis auf uns kamen, und uns den Charakter derselben anschaulich machen, sind: in Indien der Tempel der 7 Bagoden zwischen Sadras und Pondichery, der Tempel von Schalemborn, Schiragem, und Schiagrenat. Die unterirdischen Tempel auf den Inseln Elephante und Salcetto. Die Pagoden von Illoura und die Alterthümer von Trebicarri. In Egypten die Pyramiden, von welchen vorzüglich ihres hohen Alters wegen die Pyramide des Susis (nach Syncellus Chron. und Herodot Lib. II. Cap. 124.) eines Zeitgenossen Abrahams (Marsham Can. chron. egyptiaca.) und die Pyriamide des Cheops, (Herodor. Lib. II. Cap. 124. und Marsham Can. ect. p. 47 F. I. pag. 18.) merkwürdig sind; der große Tempel zu Diospolis (Theben) jetzt Carnat, der in der Folge zu den Zeiten Mosis vergrößert wurde, (Euseb. de praepar. evangelii B. I.

Cap. 27.); das Grabmal des Königs Osimandias, der nach Abraham herrschte; die Pyramiden und der See Möris, der nach Osimandias König der Egypter war; die Gebäude des Venefes, der zu den Zeiten der Kinder Jakobs herrschte, (Sycellus Chronograph. pag. 55.) das Labyrinth, dessen Entstehung aus den Zeiten des Königs Mendes herrühret. (Diodor. Biblioth. Lib. I. §. 61.) Nichts bliebt uns mehr von den Werken der Baukunst der Bewohner Chäldäens übrig. Von den Persern aber haben wir noch Ruinen von der Stadt Persepolis, die zu den Zeiten des ältern Cyrus gegründet, und von Kambyses durch Egyptische Architekten vergrößert (Diodor. Lib. I. §. 46.), in der Folge aber zu den Zeiten Xerxes und Darius durch griechische Künstler verschönert wurde. Keine Spur blieb uns von den berühmten Städten der Phönizier, der würdigen Schüler der Egypter (Sanchoniaton in Euseb. de praepar. evangel. Lib. II. Cap. 9.) noch von den Israeliten übrig, in deren großer Stadt Jerusalem besonders Salomos Tempel und die Burg der Könige sich auszeichneten. Von den Etruskern sehen wir noch Grabmale und Ueberreste von Stadtmauern, — die Cloaca maxima in Rom, aus den Zeiten des Tarquinius Priscus.

Jahrhunderte waren verflossen, seit der erste Bewohner Griechenlands seine Höhlen und Bergklüfte verließ, Jahrhunderte waren verflossen seit der Nomade seine beweglichen Hütten zerstörte. Die großen Lehrer aus Egypten waren längst angelangt, und das griechische Heldenalter war vorüber. Die Holzkonstruktion war durch die Zeit und das Nachdenken entstanden, und lange schon bewohnten die Griechen ihre hölzerne Häuser, als Pisi-

stratus durch Errichtung des Jupiterstempels zu Athen das Beginnen des großen Zeitalters der Kraft andeutete. (Man vergleiche Dicaearch. in descript. Graciae). Es war im ersten Jahre der 55sten Olympiade mehr als 400 Jahre nach Homer, 560 vor der Geburt Christi, als dieser Fürst zu Athen herrschte, und seine Architekten Antistates, Kalläschros, Antimachides und Porinos an dem erhabenen Gebäude ihre Kräfte übten. Nach Pisistratos Tode setzten seine Söhne Hippias und Hipparch das Werk ihres Vaters fort; doch später erst wurde von ausländischen Königen dessen Vollendung bewürket. Um diese Zeit blüthen die Baumeister Memnon, Spyntaros aus Korinth, Erbauer des zweyten Apollotempels zu Delphi, und der Architekt Agatachos wendete sein Talent vorzüglich auf die Schaubühne an. Bedeutender trat das Zeitalter der Kraft 70 Jahre später in dem bald nach der Schlacht bey Marathon unter Cymon errichteten Theseus-Tempel hervor, und bildete die Baumeister Phäar aus Agrigent, Archias aus Korinth, Mandrokles aus Samos, und den Staatskundiger und Architekten Hippodamos aus Milet. Der Geist Griechenlands unter dem Einfluße des Klimas vollendet durch die Urbilder der Vorzeit, durch das Wesen der Staats-Verfassung und durch die Denkungsart des Volkes verbreitete erwärmend seine Strahlen, (Winkelmann Gesch. der Kunst des Alterthumes im 1. Cap. des 4. Buchs) das hohe Zeitalter der Kraft wurde immer reicher an Werken. Siciliens große Werke der Baukunst erstanden, die Tempel Pästmus, und anderer Pflanzstädte Griechenlands formten sich. Die 51ste Olympiade war erschienen 456 Jahre vor der Geburt Christi. Perikles lebte, der

Mann mit dem glühenden Herzen voll Kunst, stark im Arme, und groß im Geiste. Um ihn sammelten sich die Geister der Zeit und stifteten unter seinem Schutze ihre ewigen Werke. Der Apotempel in Arkadien, der Ceres- und Proserpinatempel in Eleusis, und eine Menge Gebäude in allen Theilen Griechenlands erhoben sich durch des großen Iktinos reiche Schöpfungskraft; mit ihm gründete Kallikrates das Meisterwerk dieses Zeitalters, das Haus der Jungfrau auf der Akrabolis in Athen, und Menisikles Kunst schuf die Propyläen. Chersyphron aus Knossos und sein Sohn Metagenes aus Xipete, erbauten den Dianentempel, in Ephesos, welchen Demetrios und Peonias vollendeten. — Xenokles aus Athen, Koröbos, Karpion, und der große Baumeister und Bildhauer Polyklet aus Argos stifteten die Ewigkeit ihrer Namen. Die Stadt erglänzte von Tempeln der Gottheit. Theater, Wasserleitungen, Thore strebten empor, bescheiden reiheten sich die stillen Tempel der Hausgötter um sie her. Athen stand in kraftvoller Hoheit da. Das goldene Zeitalter hatte sich in seiner Vollkommenheit gegründet; weder Tyrannendruck noch Bürgerkriege konnten in 92 Jahren nach Perikles Tode den Schwung seiner Kraft brechen. Es rief Alexander den Großen aus den Wäldern Mazedoniens hervor, das Begonnene zu vollenden, seinen Ruhm und seinen Namen bey der Nachwelt zu vergrößeren. Siegreich durchzog dieser Eroberer die halbe Erde, Städte entstanden unter seinen Fußtritten, Tempel und Theater, Palläste und Landhäuser füllten Europa, Asia und Afrika an. Reich sproßen die großen Männer aus der Fülle der Kraft hervor, Phyteos und Satyros erbauten das Grabmal, welches Artemisia Königin in Karien ihrem Ge-

mahle Mausolus errichtete, Dinokrates Alexandria in Egypten. Die Architekten, Philon, Epimachos aus Athen, Diognetas aus Rhodos, und Kallias aus Arados nennt uns die Geschichte berühmt. Das Ende des Zeitalters glich einem fruchtbaren Erdreiche; wo die Kraft der Vegetation die Pflanzen in unzählbarer Menge hervortreibt. Die Periode der Kraft stand im reichsten Schimmer des Ideals am Ende ihres durchloffenen Ze'traumes da. Griechenlands Ehre war für die Ewigkeit gegründet, Alexanders Ruhm war der Nachwelt übergeben. Er starb im 1. Jahrhunderte der 114. Olympiade, 323 Jahre vor Christi Geburt, und bezeichnete durch seinen Tod die Grenze dieses Zeitalters.

Die Periode der Kraft stellt den zweyten großen Zweck der Baukunst, den Zweck der Schönheit, in dem Hauptzuge ihres Strebens dar; und ihr Charakter ist, hohe Einfalt, Zierlichkeit, geordnete Pracht.

In Asien, Afrika und Europa sprechen uns die Werke jener Zeiten in ihren Trümmern an, wovon wir vorzüglich die Reste der Tempel in Pöstum, die Alterthümer Siciliens, zu Syrakusa, bey Celota, Girgenti, Capo Colonne, Mazara, und andern Gegenden, die Reste eines dorischen Tempels in Korinth, die Ueberbleibsel vom Tempel der Jungfrau, vom Tempel der Eriktea, und von den Propyläen auf der Burg in Athen, den noch erhaltenen Theseustempel, und die vielen Trümmer in allen diesen Gegenden als Muster anführen.

Aufruhr und blutige Kriege folgten dem Tode Alexanders. Die Städte brannten, die Tempel stürzten nieder, die Künste flohen den gesegneten Boden Griechenlands, um in Asien unter den Seleuciden, in Egypten

unter den Ptolomäern, in Sicilien und Bergamo unter fremden Königen Schutz zu finden.

Aber ferne von dem milden Einfluße des immer heitern Himmels, ferne von der hohen Freyheit des alten Vaterlandes, sank die Baukunst zur Sklavin des Ruhmes und der Prachtsucht ausländischer Fürsten und Eroberer herab. — Marcellus stürzte Syrakus, L. C. Scipio das Reich der Seleuiden, Metellus, Mumins und Sylla zerstörten Griechenland, und brachten die Kunstwerke, bis auf die Säulen der zertrümmerten Tempel, nach Rom, diese Hauptstadt zu verherrlichen.

Die Römer, auf diesem Wege genauer mit der griechischen Baukunst bekannt gemacht, nahmen die Vertriebene in ihren Schutz, und gaben ihr Gelegenheit mit dem ihr im Auslande angeeigneten Charakter zum ersten Male glänzend in der Mitte ihres Reiches aufzutreten.

Der Diktator Sylla bezeichnet uns im 673. Jahre nach Erbauung Roms 79 Jahre vor Christo durch Erbauung des Fortunatempels in Präneste das Beginnen dieses Zeitalters, das als Ausartung des Zeitalters der Kraft seinem Charakter angemessen, das Zeitalter der Ueppigkeit genennet werden kann.

Sylla, Zerstörer der Künste des Auslandes, wurde in Italien ihr erster Beschützer. Sein Fortunatempel in Präneste übertraf an Pracht alles, was die Kunst bis auf diesen Zeitpunkt durch Privatleute gestiftet hatte. (Winkelmann histoire de l'art chez les anciens, traduite de lallemana Paris an 2. de la R. F. Lib. 6. Cap. 5. pag. 368.). Bald folgte Cäsar seinem Beyspiele. Die großen Völker Europas zu seinen Füßen, hob er die Dienerin seines Ruhmes empor, daß sie durch

Tempel und Palläste die Städte Italiens, Griechenlandes, Spaniens und Galliens in seinem Namen verherrlichte. Mit jedem Tage wuchs in Rom die Liebe zur Pracht, und breitete sich von der Hauptstadt über die Provinzen des Reiches aus. Das Haus des Consuls Lepidus, das nach Syllas Tode das prächtigste in Rom war, wurde 35 Jahre später nach dem Tode Cäsars von 100 Häusern anderer Bürger verdunkelt, (Plin. Lib. 36. Cap. 15) die fruchtbaren Ebenen Italiens wurden mit den reichen Landhäusern der Stadtbewohner besäet, schimmernd begränzten sie die Ufer der Flüße, und blickten freundlich von Hügeln und Meeresgestaden herab. Octavius wurde Herr der Römer im 723sten Jahre der Stadt, 29 Jahre vor der Geburt Christi. Die Periode der Ueppigkeit hatte den Zeitpunkt ihres höchsten Glanzes erreicht. In der Mitte seines weiten Reiches saß der Große, ruhig und erhaben, seinen geliebten Macänas an der Seite, und breitete die Pracht der Künste stralend um sich her in seinen Staaten aus. Friede umgab ihn von allen Seiten. Die entferntesten Provinzen heiligten ihm Tempel. Sein Geist hatte alle seine Mitbürger durchdrungen, und die Reichsten derselben, worunter vorzüglich Agrippas Namen glänzte, verherrlichten auf ihre eigene Kosten mit Tempel, Theater und Wasserleitungen den Sitz seiner Herrschaft, 14 Jahre nach Christi Geburt starb Augustus, und mit ihm sank der Arm, der mit schützender Liebe die Künste umfaßte. Aber das Zeitalter schritt in dem Charakter der Ueppigkeit immer weiter. Pracht und Verschwendung hatte alle Einfachheit und Zierlichkeit des Styles verwischt, und Neros goldner Pallast, vor dem 10 Regionen des alten Roms in Trüm-

mer sinken mußten, zeigte das Höchste, Unerhörte in seiner Art. Unter den folgenden Kaisern bezeichnen uns Vespasian, Titus, Trajan, vor allen aber Hadrian, der sogar selbst als Baumeister aufgetreten ist, und nach ihnen Antonin, Aurelian, Diokletian, und Constantin der Große die wichtigsten Zeitpunkte dieser Periode, bis sich 409 nach Christi Geburt das Zeitalter der Ueppigkeit mit der Zerstörung Roms durch Alarich, König der Westgothen endigte, nach dem es beynahe 5 Jahrhunderte fortgedauert hatte. Der durch immerwährende Kriege nothwendig gewordene Bau von Festungen und Thürmen bildete nach und nach den Charakter der folgenden Zeiten, und bereitete die 4te Periode der Baukunst vor.

Obschon der 3te Zweck der Baukunst aus dem Bedürfniße eines jeden Zeitalters entspringt, und daher keine absolute, sondern nur eine relative Allgemeinheit hat; so wird er doch als Zweck der Baukunst zuerst in diesem Zeitalter deutlich erkannt. Vitruv deutet uns dieses besondere Streben des Zeitalters in seiner Eintheilung der Baukunst an, die Palläste der Kaiser, die Privatwohnungen der römischen Bürger, die Villen, Bäder, Theater, Heerstrassen und Kloacken stellen uns dasselbe in nachahmungswürdigen Mustern dar. Die merkwürdigsten Baumeister der Römer sind: Vitruvius, der zu den Zeiten Augustus lebte, und ein Werk über die Baukunst hinterlassen hat, Cosutius, der zu den Zeiten Hadrians lebte, und Detrianus, der zu eben dieser Zeit das Grabmal dieses Kaisers, jetzt die Engelsburg in Rom, gebauet hat, Appolodorus, welcher den Forum Trajani aufführte.

Der Charakter dieser Periode ist Größe, Ueberhäufung, Prachtverschwendung (Ueppigkeit.)

Viele ihrer Werke sind noch auf unsre Zeiten gekommen. Die merkwürdigsten sind: die Spuren des Fortunatempels zu Pröneste (Palestrina) aus den Zeiten Syllas; das Grabmal der Cäcilia Metella, heut zu Tage capo di bove genannt, nächst der Kirche San Sebastiano, aus den Zeiten Cäsars, das Grabmal von Plautius in der Gegend von Tivoli. Die Trümmer vom Pallaste der Kaiser in Rom, von der Villa des Vedius Pollio, auf dem Pausilippo, aus den Zeiten des Augustus, die Triumphbogen dieses Kaisers zu Rimini und Susa. Die Ueberreste vom Theater des Marcellus, jetzt mit dem Pallaste Orsini verbauet, von Augustus seinem Schwester Sohne Marcellus gewidmet; der Porticus der Octavia, von eben diesem Kaiser zur Ehre seiner Schwester Octavia errichtet, das Phantheon des Agrippa, heut zu Tage die Maria rotunde; die große Ruine des Tempels von Pola in Dalmazien, ebenfalls aus den Zeiten des Augustus, die Ruine von Augusts Grabmal zu Rom. Die Ruinen des Friedenstempels aus den Zeiten Vespasians. Die ungeheure Ruine vom Amphitheater des Flavius in Rom, das sogenannte Coloseo, aus den Zeiten Vespesians und Titus; der Triumphbogen des Titus, und die Trümmer seiner Bäder in Rom; die wenigen doch schönen Ueberreste von dem Forum des Nerva, die Ruinen des Pallastempel in Rom, aus den Zeiten Domitianus. Die Säule des Trajan in Rom, dessen Amphitheater zu Verona, und die Reste seines Triumphbogens zu Ankona und zu Benevent, (jetzt die porta aurea zu Benevent.) Die Ruinen von Hadrians Tempel in Athen, und von dem Theseusbogen daselbst, von eben diesem Kaiser erbauet. Das Grabmal Hadrians zu Rom, (heut zu Ta-

ge die Engelsburg.) Die ausgebreitete Reste von Hadrians Ville bey Tivoli. Die Säule Antonins zu Rom; die großen Reste des Tempels, den Markus Aurelius zur Ehre Antonins seines Vorfahrern, und Faustinas seiner Gemahlin, Antonins Tochter erbauen ließ, jetzt zur Kirche St. Lorenzo in Mirande eingerichtet. Der Triumphbogen des Septimius Severus, und des M. Aurelius Antonins. Der Bogen der Goldschmiede ebenfalls aus den Zeiten des Septimius Severus; die Ueberreste von dem Forum des Caracella, mit seinem Tempel, von dem Cirkus und den Bädern dieses Kaisers zu Rom. Die Ruinen von Palmyra, aus den Zeiten Aurelians. Die Trümmer von Diokletians Pallast zu Spalatro in Illyrien, und seiner Bäder in Rom. Die Pauluskirche außerhalb den Mauern Roms, auf der Strasse von Ostia und St. Constantin seitwärts von der Agneskirche außerhalb den Mauern Roms von Constantin, die Taufkapelle Constantins und der Triumphbogen dieses Kaisers in Rom.

Der Charakter der Barbarey war gegeben, schwer und düster lag er auf der Schöpfungskraft des menschlichen Geistes. Theodorich König der Ostgothen faßte ihn auf, und drückte ihn bestimmt und bleibend in den durch ihn gestifteten Werken der Baukunst aus. Im Jahr Christi 493 gründete er sein Reich in Italien. Voll thätigen Strebens und Liebe zur Kunst ließ er Palläste, Theater, Bäder und Wasserleitungen in Rom, Ravena, Pavia und Verona errichten, und kündigte durch diese Werke den Anfang des Zeitalters der Barbarey an. Obschon die von Kaiser Justinian in diesen Zeiten durch seine Architekten Athemius und Isidorus

errichtete Sophienkirche in Constantinopel noch einige Züge des letzt verflossenen Zeitalters an sich trägt; so spricht sich doch der Geist der jetzigen Periode schon mächtig genug in diesem Gebäude aus. Die Barbarey des Styles dauerte unter den Longobarden und Normännern fort, breitete sich von Italien in Spanien, Frankreich und Deutschland aus, und die Unwissenheit und Finsterniß nahm unter den Allemannen und Sueven immer mehr zu, bis ein plötzliches Aufflammen des Genius in der Barbarey die Nacht dieser Periode mit würdigem Glanze erhellte.

Charakter der Periode der Barbarey.

Ihr Charakter ist Armuth, abentheuerliche Kleinlichkeit und Schwerfälligkeit. Die Gebäude in Pavia, Monza und andern Städten Italiens aus den Zeiten der Longobarden, die Kathedrale zu Messina aus den Zeiten der Normänner und eine Menge von Burgen und andere Gebäuden in Italien, Spanien und Deutschland sind uns bleibende Denkmale der Unwissenheit und Kälte jener Zeiten.

Doch wenige Jahrhunderte nur sollte diese Nacht währen: denn Gott, der dem Menschen die Phantasie des Künstlers gegeben hat, die geistige Form der Materie ihm zur Gefährtin des Lebens beyzugesellen, damit sein Herz erweitert und sein Geist erhöhet werde, nahm sich des verlassenen an, und senkte erwärmend seine Lichtstrahlen auf die Erde herab. Die Finsternisse zertheilten sich, das Zeitalter der Phantasie begann, und äußerte sich in einem Volke von warmem, flüchtig ergreifenden Temperamente, den Arabern in Spanien. Es ge-

schah 759 Jahre nach Christi Geburt, als Abdulrahman König der Mauren wurde. Seine Residenz Cordova erhob sich zur schönsten Stadt der Welt, und bald füllte sich ganz Spanien mit Werken maurischer Kunst an. Endlich stiegen ihr zur Seite jene hohen Formen empor, die unter dem Namen, der neugothische Styl, bekannt sind. Aus der innigen Anschauung ruhiger Seelen hervorgegangen, verkündigten sie ernst und würdig den heiligen Zweck ihrer Erscheinung. Das tiefe Gemüth sinnender, andächtiger Wesen mußte sie zuerst geschaffen haben! viele wollen in ihnen Kinder deutscher Schöpfungskraft erkennen, und, es ist wahr, schon zu Zeiten Kaiser Heinrichs I. trieb ein edles Bestreben die Künstler dieses Volkes an, und ein höherer Geist sprach sich in ihren Schöpfungen aus. Doch die neugothische Kunst hat sich zuerst in Spanien gebildet, und breitete sich von da in ganz Europa aus. Alle Völker erblickten die hohen Formen an ihren Tempeln, und sanken von warmer Andacht gerührt, auf die Knie nieder. Spanien, Frankreich, Großbrittanien und Deutschland tragen die hohen Kathedralen stolz auf ihrem Rücken. Eigen zur Wohnung der Gottheit bestimmt scheinen ihre Räume, und leicht, wie mit Geistesflügeln über der Erde schwebend, scheinen sie mit ihren hohen Gipfeln die Sterne zu berühren.

Die Kräfte strebten vereint nach Schönheit und Festigkeit hin, und der Charakler des Zeitalters der Phantasie ist geordnete Mannigfaltigkeit, Leichtigkeit ernste Größe.

Von den schönsten Werken der Periode sind als Muster maurischer Architektur anzuführen: der alte Pallast

der machomedanischen Monarchen zu Granade Alhambra, das rothe Haus, genannt. Die schönsten Werke neugothischer Kunst sind in Spanien die Kathedralen zu Burgos, Barcellona, und Segoria, in Frankreich die Kirche Notres Dames, und St. Nicaise zu Rheims, die Kathedrale zu Vicenne und zu Troyes, die Kirche Notres Dames zu Rouen, und die ehemalige Benediktiner Abtey St. Ouen daselbst; in England, die Kathedrale zu York, zu Lichtfeld, und zu Linkoln; in Deutschland bewundern wir den Münster in Strasburg, der im Jahre 1015 gegründet, 260 Jahre hindurch ausgeführt, durch Erbauung des Thurms, der Marienkapelle und Verzierung des Innern von dem Baumeister Erwin von Steinbach, und seiner Tochter verschönert, und nach dessen Tode noch unvollendet, durch 2 nach einander folgende Baumeister Johann, Erwins Sohn, und Johann Hülz im Jahre 1438 erst geendigt wurde, nachdem man 423 Jahre mit Errichtung dieses Werkes beschäftiget war, den Münster in Freyburg ebenfalls von dem Baumeister Erwin von Steinbach, die Stephanskirche in Wien aus den Zeiten 1140, bis 1360, unsere vorzügliche Achtung verdienet die Kathadrale in Kölln, sie wurde im Jahre 1248 gegründet, 1322 wurde die Aufführung des Chors geendigt, 1599 aber der Bau der Kirche geschlossen, die, noch unvollendet, die Ehrfurcht und Bewunderung der Völker erregte.

Das Zeitalter der Phantasie war in seinem Wirken vollendet, der freye Schwung der Schöpfungskraft sollte nun gehemmt und ihr ungebundenes Wirken dem Gesetze der Cultur untergeordnet werden, welches uns die 6te Periode der Baukunst die wir das Zeitalter der

Kultur nennen aufstellt. Schon im 11. Jahrhunderte suchte man die alten Formen in dem sogenannten neugriechischen Style wieder auszudrücken, so wie ihn uns die Markuskirche in Venezia, und andere italiänische Kirchen und Gebäude aus diesen und den folgende Zeiten darstellen. — Aber zu schwach waren diese kümmerlichen Anstrengungen eines sclavischen Strebens, die Nacht der Barbarey zu verscheuchen. Ein höherer Geist hatte sie schon lange in Spanien erhellet, den Zweck seines Wirkens endlich vollendet, das Herz erwärmt, und den Geist erhöhet. Das 15. Jahrhundert begann, und sah Filippo Brunelischi, auf den Trümmern Roms mit dem Maaßstabe in der Hand herum wandeln, das Gesetz der Kultur zu abstrahiren, in seinem Pallast Pitti zu Florenz auszudrücken, und das Zeitalter der Kultur beginnen. Bald folgte ihm der gelehrte Alberti. Meister der Kunst war er zugleich der Erste, der das Gesetz des Zeitalters, in Schriften lehrend aufstellte. Um diese Zeit, es war gerade die Mitte des 15. Jahrhundert, saß Nikolaus der V. auf dem heiligen Stuhle zu Rom, und gab durch seine Architekten Roselini die erste Idee zu dem unermeßlichen Tempel des heiligen Peter. Aber erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts sollte der große Baumeister Bramante unter Julius II. die Stiftung des unbeschreiblich erhabenen Werkes beginnen. Nach Bramantes Tode wurde es ein ganzes Jahrhundert hindurch von sechs auf einander folgenden Meistern Rafaelle di Urbino, Fra Giocondo, Baldassare Peruzzi, Antonio Sangallo, Michael Angelo Buonarotti, und Carlo Maderno fortgeführt, und am Ende des 16. Jahrhunderts geschlossen; aber noch nicht geendigt blieb es das ganze folgende Jahr-

hundert hindurch eine Uebungsschule für architektische Talente. Das Leben das dieses große Werk in die Thätigkeit und in das Studium der Baukünstler brachte, verbreitete sich immer mehr, und rief am Ende des 16. und zu Anfange des 17. Jahrhunderts die großen Lehrer der italiänischen Architektur Serlio, Palladio, Vignola, und Scamozzir hervor. Bald bildete der glänzende Geist dieser Männer eine Schule für ganz Europa, in allen Theilen dieses Erdstriches erkennt man bis auf die heutige Stunde ihr Gesetz, und die Kultur scheint zu unsern Zeiten eine Kraft ausgebildet zu haben, die eine Reihe fruchtbarer Geister hervortreiben wird, durch deren freyes Wirken das dem Zeitalter der Ueppigkeit entlehnte Gesetz der italiänischen Baukunst, seine Würde und Nothwendigkeit verlieren soll. Das Zeitalter scheint nicht mehr ferne, indem die Schöpfungen der alten griechischen Formen wieder beginnen. Schon sehen wir Saamen in den Trümmern Athens gesammelt freudig unter fremdem Himmelsstriche blühen, und Pästums würdig heitere Formen auf deutschem Boden prangen.

Siehe die Theorie der bürgerlichen Baukunst dargestellt vom Architekte Thomas Allfried Leger, Privatdozent der Architektur bey der Großherzogl. Badenschen Universität zu Heidelberg. Freyburg und Konstanz. 1811. in 4.

Man sehe auch J. G. Sulzers allgemeine Theorie der schönen Künste Erster Theil 1798. Artikel Baukunst. p. m. 342. — 345.

Die sieben Wunder der Welt.

I. Die Pyramiden.

Mit Recht nehmen die Pyramiden unter den sogenannten Wunderwerken der alten Welt den ersten Platz ein. Sie sind unstreitig die erstaunenswürdigsten und größten Denkmäler menschlicher Kunst und Kraft. Nie haben Menschenhände ein Werk hervorgebracht, das ihnen gleich käme; aber vielleicht sind auch Menschenkräfte nie so gemißbraucht worden, als bey dem Bau der Pyramiden. So wie sie ihrer ungeheuren Größe wegen in Erstaunen setzen, so erinnern sie auch an den schändlichen Despotismus, unter welchem jenes unglückliche Volk seufzete, dessen Schweiß auf eine so unsinnige Art verschwendet wurde.

Die Zeit, wann die Pyramiden erbauet wurden, läßt sich nicht genau angeben; noch weniger kann man den Zeitpunkt bestimmen, in welchem jede einzelne derselben errichtet worden ist. So viel scheint außer Zweifel, daß es nur ein gewisser Zeitraum war, wo der Geschmack an diesen sonderbaren Gebäuden unter den ägyptischen Königen herrschte. Gewöhnlich werden sie dem ägyptischen Königsstamm der Pharaonen zugeschrieben, welche vermuthlich 150 — 200 Jahre nach einander Regenten des Landes waren. Es ist merkwürdig, daß man die Pyramiden nur in einem kleinen Distrikte von Aegypten, nemlich in der Landschaft Fajoume, zwischen Kairo und Mudun, antrift. Der ganze Strich Landes wo sie stehen, ist nicht über 10 deutsche Meilen lang. Sie sind alle in einer hohen Gegend erbauet, die wohl 100 Fuß über der Wasserfläche des Nils liegt.

Man findet heutzutage noch über 40 Pyramiden in Aegypten, und doch müssen sonst mehr da gewesen seyn, weil man einige, welche von den Alten beschrieben werden, jezt nicht mehr sieht. Herodot spricht z. B. von Pyramiden, die im See Möris standen, welche noch kein neuerer Reisender gefunden hat. So gehörten auch einige zu dem berühmten Labyrinthe wovon man ebenfalls jezt keine mehr antrift. Dagegen kannten die alten Schriftsteller bey weitem nicht alle Pyramiden, die man in den neuern Zeiten entdekt hat. Die Zahl derer, welche den Alten, (wenigstens ihrer hinterlassenen Schriften zu Folge) bekannt waren, beläuft sich auf 12. Herodor kannte 8. von 5 derselben erzählt er, der grausame und tyrannische König Cheops von Aegypten habe sie erbauen lassen. Ein Theil des Volkes mußte Steine hauen in den Steinbrüchen der arabischen Gebirge und sie an den Nil schaffen, wo sie auf Schiffe gelegt, und bis ans lybische Gebirg, jenseits des Flusses durch andere Arbeiter geführt wurden. Zu dieser ungeheuren Arbeit wurden 100,000 Menschen gebraucht, wovon immer 10,000 sich alle drey Monate ablöseten. Zehn Jahre lang mußte das arme Volk erst an einem Damme bauen, auf welchem man die Steine bis zu dem Hügel schaffte, auf dem die Pyramide errichtet werden sollte. Zehn Jahre gehörten dazu, theils den Hügel, theils die unterirdische Gemächer gehörig auszuhauen. Zwanzig Jahre wurden zum Bau der Pyramide selbst erfordert, die Kosten für Knoblauch, Zwiebeln, und Rettige, womit die Arbeiter gespeiset wurden, beliefen sich nach Herodor auf 1600 Talente Silber, oder nach unserem Gelde fast auf 1 $\frac{1}{2}$ Million. *)

*) Wofern die Angabe aller dieser Umstände ihre Richtigkeit hat;

Strabo, Plinius und andere beschreiben diese und andere Pyramiden. Nach letzterm (Plin. H. N. L. 36. c. 12.) nimmt die größte, welche aus arabischen Steinen erbauet ist, eiuen Raum von acht Morgen Acker ein, und 366,000 Menschen arbeiteten daran auf 20 Jahre. Sie ist am Fuße 783 und am Gipfel 17 Fuß breit. In ihrem Innern befindet sich ein 86 Ellen tiefer Brunnen, welcher mit dem Nil Gemeinschaft haben soll. Die Beschreibungen, welche uns neuere Reisende von den Pyramiden liefern, sind viel vollständiger und genauer, weichen aber dennoch in manchen Punkten von einander ab. — Man kennt, wie schon gesagt, jetzt über 40 Pyramiden. Keine einzige von allen steht einzeln, sondern immer trift man mehrere derselben in Gruppen bey einander, deren man vier zählt, die von nahe liegenden Oertern benannt werden. Nicht alle sind nach einem Modell gebauet, auch nicht alle gleich gut erhalten. Einige sehen Steinhaufen ähnlich, und sind kaum für Pyramiden zu erkennen. Die Höhe ist sehr verschieden, die, welche Bertuch in seinem Bilderbuche Tab. LXVIII. Fig. 1 und 2. vorstellt, ist unter allen, die man jetzt kennt, die größte und ansehnlichste. Sie hat sich unversehrt erhalten, und ist in den neuern Zeiten am genauesten untersucht und beschrieben worden, weil sie am leichtesten zu besteigen ist.

Vom November bis gegen die Mitte des Aprils ist die beste Zeit, diese und überhaupt die Pyramiden zu

---

so war diese Summe in Betracht der Anzahl der Arbeiter und der Länge der Zeit, welche man mit Erbauung dieser Pyramide zubrachte, sehr klein, denn hiernach kostete ein Arbeiter dem Könige täglich noch nicht drey Pfennige.

besehen. Im Sommer läßt es die Ueberschwemmung des Nils nicht zu, dahin zu kommen. Man braucht höchstens zwey Tage zur Hin= und Herreise von Kairo aus.

Die Höhe, Breite und Stufenzahl der großen Pyramide wird von ältern und neuern Reisenden auch nicht übereinstimmend angegeben. Nach Herodot beträgt die Höhe 800 Füße; ebensoviel die Breite jener Seitenfläche am Fuße. Nach Niebuhr, jene 440, diese 710 Fuß. Stufen zählen einige 260, andere nur 208. Diese auffallende Verschiedenheit ist aus Umständen leicht zu erklären, daß, da der Boden aus lauter Flugsand besteht, der Wind bald eine Menge desselben um die Pyramiden her anhäuft, bald wieder hinweg wehet. Dazu kommt noch, daß sie sich nicht alle einerley Maaßes bedienten.

Alle vier Seiten dieser, so wie auch der übrigen Pyramiden, sind auf das genaueste nach den vier Weltgegenden gerichtet. Aus diesem Umstande schließen einige, daß die alten Aegypter schon große Kenntniß in der Astronomie gehabt haben müssen. Ehemals fand man an den Pyramiden hieroglyphische Inschriften, wovon aber neuere Reisende keine Spur mehr entdeckten. Wahrscheinlich sind sie mit der Zeit ausgelöscht worden. So wenig man das Alter von irgend einer andern Pyramide anzugeben im Stande ist, so wenig weiß man es auch von der großen. Vermuthlich aber steht sie schon an 3000 Jahre. — Die Nordseite derselben ist am leichtesten zu besteigen. Der Eingang, der jetzt ungefähr 100 Fuß über der Erdfläche ist, war sonst viel höher, ehe der Wind den Sand umher so sehr anhäufte. Wenn man hineingehen will, so muß man vorher die Kleider ablegen; denn es ist inwendig eine unerträgliche Hitze. Hierauf geht

man mit einem arabischen Führer in das Innere. Am Ende des Eingangs kommt man an eine Oeffnung, die nur $1\frac{1}{2}$ Fuß hoch, 2 Fuß breit, und 2 Ellen lang ist. Um hindurch zu kommen, legt man sich nieder, und läßt sich von dem Führer vorwärts ziehen. Nun befindet man sich auf einem geräumigen Platze. Von demselben kommt man zu einem andern Gange, in welchem man das ganze Innere des Gebäudes überschauen kann. Dieses besteht aus großen unbehauenen Steinen, die ohne Ordnung vermitteist eines festen Kittes mit einander verbunden sind. Am Ende dieses zweyten Ganges trifft man einen Ruheplatz an, und zur rechten Seite desselben eine Oeffnung, durch welche man vermittelst eines weiten Kanals bis an den sogenannten Brunnen oder Schacht gelangt. Den Kanal muß man wie die Schornsteinfeger, Arme und Knie gegen die Wände gestemmt, hinauf steigen. Der Brunnen scheint noch von Niemanden gehörig untersucht zu seyn. Einige geben seine Tiefe auf 20 Fuß an. Vom Ende des erwähnten Ruheplatze führt ein gerader Gang in das unterste Zimmer, welches gewölbt, und mit polirtem Granit belegt ist. Um weiter zu kommen muß man den dritten Gang wieder zurück gehen. Man findet am Ende desselben einen vierten, der schräg aufwärts geht, sehr hoch, spitzig gewölbt, und zu beyden Seiten mit Stufen versehen ist. Aus demselben kommt man in einen fünften Gang, der Horizontal streicht, und in der Mitte ein kleines Zimmer enthält. Alle diese Gänge sind mit polirtem Marmor bekleidet. Man würde daher unaufhörlich ausgleiten, wenn nicht vor Schrittlöcher eingehauen wären, in welche man die Füße setzt. Am Ende des fünften Ganges gelangt

man endlich in das obere große Zimmer, welches wie das vorige mit polirtem Granit ausgelegt, mit 7 sehr großen Quadersteinen gedeckt, und länglicht viereckigt ist. Auf beyden Seiten sieht man zwischen den Steinen eine ausgehauene Oeffnung. Im Zimmer steht eine viereckige leere steinerne Kiste, welche insgemein für einen Sarg ausgegeben wird. Gegen Norden und Süden zu sieht man zwey Gänge, die aber des Schuttes wegen nicht zu durchdringen sind. Dieß ist das Innere der Pyramide, welches, da die dickeste Finsterniß darin herrscht, mit Fackeln erleuchtet werden muß, wenn man es untersuchen will. Um heraus zu kommen muß man denselben Weg zurück gehen. Nun sucht man den Gipfel zu ersteigen. Zu dem Ende sind Stufen angebracht. Einige derselben sind 2, andere wohl 4 Fuß von einander entfernt, und daher nicht leicht zu betreten. Auf dem Gipfel belohnt eine entzückende Aussicht über das Land alle angewandte Mühe. Ehrwürdige Denkmäler des entferntesten Alterthumes stellen sich hier dem Auge in großer Anzahl dar. Pyramiden, Ruinen von Tempeln, Begräbnißgrotten u. dergl. erblickt man fast so weit das Auge reicht. Gegen Abend und Mitternacht begrenzen den Schauplatz die Sandwüsten Lybiens, gegen Morgen die Thürme der Moscheen zu Kairo, und die Trümmer der alten arabischen Hauptstadt Fostat; gegen Mittag der Nil, und weite Ebenen fruchtbarer Saatfelder, die mit kleinen reitzenden Büschen von Palmen und andern Bäumen abwechseln. Man findet oben auf dem Gipfel der Pyramide eine Menge Namen, welche die Reisende in den Stein gegraben haben. Uebrigens ist die große Pyramide, ohn=

geachtet der Boden nach und nach ansehnlich erhöhet worden ist, dennoch das höchste Gebäude auf der Erde.

Es scheint ausser Zweifel, daß diese Pyramide eben so wie andere, die sich noch unversehrt erhalten haben, vom Anfang an überall zu gemauert gewesen sey, und nirgens einen Eingang gehabt habe. Die Oeffnung, welche jetzt in das Innere den Zugang gestattet, ist, wie der Augenschein lehrt, mit Gewalt erst in spätern Zeiten gemacht worden. Wann und von wem, oder auf wessen Veranstaltung es aber geschah, ist völlig unbekannt. Einige arabische Schriftsteller geben zwar vor, der Calife Mahomed habe im Jahre 827 die Eröffnung veranstaltet, weil er einen verborgenen Schatz in der Pyramide zu finden hoffte. Andere sagen dies vom Calif al Maimon, und setzen hinzu: man habe im Innern den Körper eines Mannes, Edelsteine und ein kostbares Schwert gefunden: allein dies ist vermuthlich nichts als Märchen. Daß die Pyramide weit früher muß geöffnet worden seyn, sieht man dar us, daß Plinius schon von dem Brunnen wußte der sich in dem Innern befindet. Auch Strabo sagt, es finde sich an einer Seite der Pyramide ein Stein, den man herausnehmen könne, wenn man ins Innere gehen wolle. Das Erbrechen muß mit Schwierigkeiten verbunden gewesen seyn, die nur der sich begreiflich machen kann, welcher die Bauart des Gebäudes untersucht hat. Die Steine sind von ungeheurer Größe, und vermittelst eines äußerst festen Kitts so dicht in einander gefügt, daß man nicht im Stande ist, eine Messerspitze dazwischen zu bringen. Maillet theilt sehr scharfsinnige und wahrscheinliche Hypothesen sowohl über die Art und Weise der gewaltsamen Eröffnung, als über

die anfängliche Vermaurung der Kanäle mit. Er vermuthet auch, daß in dem untern Zimmer, in welchem man eine 3 Fuß tiefe, 7 Fuß hohe, und 3 Fuß breite Nische findet, eine Mumie aufrecht gestellt gestanden habe. Seiner Meynung nach soll diese der Körper der Gemahlin des ägyptischen Königs gewesen seyn, der diese Pyramide erbaute, in welcher auch er nach seinem Tode beygesetzt wurde. Aus gewissen Oeffnungen schließt er, daß zur Zeit der Beysetzung des königlichen Leichnams zugleich mehrere Menschen lebendig mit eingemauert wurden, denen man durch eine jener Oeffnungen Nahrungsmittel und frische Luft zukommen ließ; durch die andere aber den Unrath abführte. — Freylich, alles Hypothesen.

Der wahre Endzweck aller Pyramiden scheint nach allem dem, was seit vielen Jahrhunderten darüber ist gesagt und geschrieben worden, dennoch unbekannt zu seyn. Was Herodot darüber sagte, ist vermuthlich blos Erdichtung. Er erkundigte sich dieser Sache wegen bey den Priestern in Aegypten; allein diese sagten ihm gewiß die Wahrheit nicht, wenn sie ihnen auch bekannt war. Möglich ist es aber auch, daß sie selbst nicht wußten, was es mit den Pyramiden für eine Bewandniß habe, und daß sie hinter geheimnißvollen Erdichtungen ihre Unwissenheit vor Herodot zu verbergen suchten. Nichts als Aussage ägyptischer Priester ist es, wenn Herodot erzählt, daß Cheobs, der Erbauer der ältesten Pyramiden, unter denselben auf einer Insel mitten in einem unterirdischen Nilkanale begraben sey. Doch sagt Herodot nicht, daß die Pyramiden allein zu Begräbnissen bestimmt gewesen seyn. Erst nach ihm behaupten dies Strabo, Dio-

dor und Plinius, und in den spätern Zeiten einige neuere. Es lassen sich aber nicht wenig Gründe gegen diese Meynung anführen. Selbst mit der Erzählung Herodots steht sie in Widerspruch. Nach ihm verwünschten die Priester und das Volk die Erbauer der Pyramiden. Wie konnte aber dieses geschehen, wenn diese religiösen Grundsätzen zufolge die Pyramiden erbauten? Sie hätten ja durch den Bau ihre Anhänglichkeit an die Religion des Landes an den Tag gelegt. Wären die Pyramiden zu Begräbnißörtern bestimmt, warum findet man keine einzige bei Theben? Die Begräbnisse der Könige daselbst sind ganz anders, und haben mit den Pyramiden keine Aehnlichkeit. Auch die Katakomben, die man noch heut zu Tage in der Gegend des alten Memphis antrifft, sind von den Pyramiden ganz verschieden. Wie schicken sich auch die engen, glatten, bald horizontalen, bald schräg laufenden Gänge in den Pyramiden für Begräbnißörter? Wie war es möglich eine Mumie, — von welcher oben Erwähnung geschehen, — unversehrt durch alle jene Gänge zu bringen? *)

---

*) Dr. Prof. Paulus (Sammlung merkwürdiger Reisebeschreibungen in den Orient, 3ter Th. S. 404.) sagt: Mein eigentliches Glaubensbekenntniß von den Pyramiden stimmt mit dem überein, was Wanzleben (der Verf. der angezeigten Reisebeschreibung) von einer Pyramide schreibt: „selbst die große Pyramide bei Gize ist nichts anders, als eine Pyramide in Felsen gehauen, und von außen mit großen Steinmassen belegt.“ Die Außenseite, nebst einigen von dem Innern dieser Massen zeigen zu viel Kunst, um alles der Natur zu zuschreiben, (wie Witte; s. die Anmerkung am Ende.) Die Grundlage der stehenden Felsenmasse ist gewiß Naturprodukt. Die alten Aegypter waren so klug, große Steinmassen, wie die Natur an der Stelle sie ihnen gegeben hatte, zu gewißen Absichten zu formen, auszuhölen, zu-

Diese und andere Gründe streiten wider die gewöhnliche Behauptung, daß die Pyramiden bestimmt gewesen wären, die Leichname der Könige in sich zu schließen. Man hat daher andere Zwecke aufzufinden gesucht. Herr Gatterer meynt sie seyen ein Symbol des Schattenreichs, und hätten an den Tod, an die Unsterblichkeit der Seelen, und den Uebergang in die andere Welt u. s. w. erinnern sollen. Allein für diese Hypothese scheinen auch keine hinlängliche Gründe vorhanden zu seyn, vielmehr möchte man billig daraus, daß die Pyramiden verschlossen waren, und ihre innere Einrichtung also nicht allgemein bekannt wurde, das Gegentheil glauben.

Diejenigen, welche behaupten, daß die Pyramiden Kornmagazine gewesen wären, und zwar eben die, an welchen die Israeliten arbeiten mußten, bedenken nicht daß jene Gebäude von gebrannten Steinen waren; die Pyramiden aber von gehauenen Felsenstücken errichtet, und innerlich ganz und gar nicht zu Magazinen geeignet sind. Das wäre doch eine eigene Art von Magazin, in welchem man solche enge platte Gänge und so wenig Zimmer anträfe, und wo dem Lichte und der Luft aller Zugang versagt ist. Auch Sternwarten können die Pyra-

überkleiden, und durch Vereinigung der Natur und Kunst, das unmöglichscheinende hervorzubringen. Da die Bestimmung zu Aufbewahrung der Mumien bei den Grotten erwiesen ist, und mit der Ehrfurcht der alten Aegypter gegen die Todten die Vermuthung sehr übereinstimmt, daß sie dieselben auf eine die Zeit trotzende Weise aufbewahrt haben wollten: so ist von den bey jenen Grotten gelegenen Pyramiden, in welchen nichts als ebenfalls einige Höhlungen angetroffen werden, mir immer dies wenigstens das wahrscheinlichste, daß auch sie zu einer ähnlichen Bestimmung, zwar nicht erbauet, aber doch von Menschenkunst benutzt und ausgebaut worden seyn.

miden nicht gewesen seyn, denn wozu solche kolossalische Gebäude, und eine so große Menge auf einem Platze? die übrigen Unbequemlichkeiten nicht gerechnet. Ausserdem hat man noch eine Menge Hypothesen erfunden, die den Zweck angeben sollen, den die Pyramiden gehabt hätten; allein keine einzige ist gegründeter, als die angeführten, viele sind sogar abgeschmackt.

Es möchte auch schwerlich je errathen oder entdeckt werden, weßwegen die alten ägyptischen Könige so viel Zeit, so viel Materialien und Menschenkräfte verschwendeten, um Kolosse zu errichten, die Jahrtausenden trotzten. Vielleicht lag eine ganz gemeine Grille dabey zum Grunde. Vielleicht wollten die Erbauer sich dadurch einen unsterblichen Namen machen, oder die Bewunderung ihrer Zeitgenossen auf sich ziehen. Sehen wir nicht noch jetzt hie und da Gebäude entstehen, die so sonderbar, ja noch sonderbarer sind als die Pyramiden, und von welchen ihre Erbauer selbst keinen bestimmten Zweck würden anzugeben wissen, wenn man sie darum fragte? *)

---

*) Eine eigene Hypothese wird in folgender Schrift vorgetragen: Ueber den Ursprung der Pyramiden in Aegypten, und den Ruinen in Persepolis. Ein neuer Versuch von S. S. Witte, Prof. zu Rostock. Leipzig 89. Der Verfasser sucht darin zu beweisen, daß die Pyramiden nicht Werke der Kunst, sondern Basaltauswürfe, in ihrer jetzigen Gestalt so ganz aus der Erde durch unterirdisches Feuer herausgehoben, seyn.

S. auch J. Bernh. Fischers von Erlach Historische Architektur. Tab. IV.

II. Wunder der Welt.

Die schwebenden Gärten *).

Zu den bewundernswürdigen Kunstwerken der Stadt Babylon, gehörten die sogenannten hängenden oder schwebenden Gärten, welchen Namen sie nur eigentlich davon führten, weil sie auf sehr hohen Terassen, und also gleichsam in der Luft angelegt waren. Nebucadnezar ein König in Babylon, baute sie, um seiner Gemahlin, die aus dem gebirgigen Medien war, und sich nach jenen freien, luftigen Erhohlungsplätzen und weiten Aussichten ihres Vaterlandes sehnte, einigen Ersatz dafür in dem völlig ebenen Babylon zu verschaffen. Das Gebäude war ein Viereck, auf jeder Seite 4 Plethra, oder 400 griechische Fuß lang. Es bestand aus vier Erhöhungen, wovon eine über die andere hervorragte, und oben Terassen hatte. Die 4te war gerade so hoch wie die Mauern der Stadt Babylon. Man konnte also von der obern Terasse über die Mauern weg, in die weiten Ebenen von Babylon sehen, von einer Erhöhung und Terasse zur andern führten breite Stiegen oder Treppen. Das Gebäude bestand aus starken Gewölben, wovon eines über das andere gesetzt war. Eine Mauer, die überall 22 Fuß dick war, hielt diese Gewölbe zusammen, Auf den Gewölben lag zunächst ein Pflaster von Steinen, die 16 Fuß lang, und 4 Fuß breit waren. Auf diesem Pflaster folgte eine Lage von Harz, und darüber wieder zwey Lagen von durch Gyps eng verbundenen

*) S. Fischer von Erlach Histor. Architektur. Tab. III. Bertuchs Bilderbuch Tab. LXVIII. Fig. 3.

Backsteinen. Sie waren mit Platten von Bley belegt, auf welchen endlich die Erde ruhete, die den Grundboden des Gartens ausmachte, und so hoch anfgetragen war, daß die größten Bäume, z. B. Palmen u. s. w. darin festwurzeln konnten.

Die mannigfaltigen Unterlagen von Steinen, Harzen, u. s. w. dienten nicht nur, die Feuchtigkeit und Nässe von den Gewölben und dem ganzen Gebäude abzuhalten, sondern sie machten auch, daß das Erdreich beständig fruchtbar blieb, und den Pflanzen hinlängliche Nahrung gab. Die Terassen waren übrigens kleine Gärten, mit mancherley Gewächsen, mit Blumen, Gesträuchen und Bäumen bepflanzt, und in Beete von verschiedenen Gestalten abgetheilt. Auf der obersten Terasse befand sich ein Wasserbehälter, der vermittelst eines künstlichen Triebwerks aus dem Euphrat angefüllt wurde. Aus demselben konnte das Wasser nach den übrigen Terassen geleitet, und der Garten überall, wann es nöthig war, gewässert werden.

III. Wunder der Welt.

Die Mauern von Babylon *).

Wer Babylon, diese berühmteste unter den orientalischen Städten des Alterthums, zuerst gegründet hat, ist ungewiß. Nach einigen war es die Königin Semiramis, nach andern Belus. Ihr Ursprung verliert sich

*) S. Fischer von Erlach. Tab. III. Bertuch Bilderbuch Tab. LXIX. Fig. I.

in die früheste Zeiten, und alles, was wir davon wissen, sind ungewisse Sagen. Zuverläßiger will man behaupten, daß Nebucadnezar, dieser auch in der Bibel so oft genannte mächtige König von Assyrien, der Stadt Babylon ihre größte Zierde, und ihren höchsten Flor gegeben habe. Von ihm rühren die hängenden Gärten her, und ihm schreibt man auch die ungeheuren Mauern zu, welche die Stadt Babylon umgaben. Diese Mauern waren 87 Fuß dick, 350 Fuß hoch, und hatten im Umfange 480 Fuß Feldweges, oder 60 Meilen. Die alten Schriftsteller kommen in der Angabe der Größe dieser Mauern so ziemlich überein. Diodor sagt, daß sie so breit gewesen wären, daß 6 Wagen nebeneinander hätten fahren können. Zu beiden Seiten standen Häuser, die Stadt war ein vollkommenes Viereck; folglich waren es auch die Mauern. Jede von den 4 Seiten derselben hatte eine Länge von 15 Meilen, oder 120 Stadien. Sie bestanden aus großen Backsteinen, die statt des Kalks mit Harz verkittet waren. Dieses Harz, womit auch die Gewölbe der hängenden Gärten überdeckt waren, fand sich in Menge in der Gegend um die Stadt, und war vermuthlich das sogenannte Erdpech. Es verband die Steine sehr gut, und hielt außerordentlich fest. Die Mauern wurden ringsumher mit einem breiten Graben umgeben, der voll Wasser war. Die Erde, die man aus diesen Gräben geworfen hatte, benutzte man zu den Steinen, aus welchen die Mauer bestand. Aus der Größe der Mauer läßt sich also auf die Breite und Tiefe des Grabens schließen, der sie umgab. Jede Seite der Stadt hatte 25 Thore, also die ganze Stadt überhaupt 100. Diese Thore waren von Erz. Zwischen zweyen derselben

standen drey Thürme, und außer dem noch vier an den Ecken der Stadt. Die Thürme ragten 10 Fuß über die Mauren empor. Sie fanden sich aber zu Nebucadnezars Zeit nicht an allen Seiten, sondern nur da, wo sie zur Vertheidigung am nöthigsten schienen. Nitocris, eine Königin von Babylon, die nach ihm regierte, vollendete erst das Werk, und fügte die noch fehlenden Thürme hinzu, machte auch noch andere Anstalten, theils zur Verschönerung, theils und besonders aber zur Vertheidigung derselben. Von jedem der 25 Thore an jeder Seite lief eine gerade Straße nach dem entgegengesetzten Thore hin. In allem gab es also 50 Straßen, deren jede 15 Meilen lang war, und sich mit einer andern im rechten Winkel durchschnitt. Diese Durchschnitte der Strassen theilten die Stadien in 676 Vierecke. Die Breite der Straße war 150 Fuß; vier besondere aber, die an den innern Seiten der Mauer rings herum liefen, waren 200 Fuß breit. Die Häuser sollen drey bis vier Stockwerk hoch, und mit allerley Zierathen verschönert gewesen seyn. Der Raum innerhalb jedes Vierecks von Häusern schloß Gärten in sich.

Mitten durch die Stadt lief von Mitternacht gegen Mittag ein Arm des Euphrats, über welchem in der Mitte eine Brücke aus einem Theile Babylons in den andern führte.

Die ungeheure Größe der Stadt scheint allerdings fast unglaublich; allein man muß bedenken, daß nicht ihr ganzer Flächeninnhalt bewohnt, und mit Häusern bebauet war. Ein großer, ja vielleicht der größte Theil des von den Mauern umschlossenen Raumes war Feld und Acker. Man pflügte und besäete große Plätze innerhalb

der Stadt, und ärntete vielleicht so viel Getreide, als die Einwohner jährlich bedurften. Dieser Umstand lag ohne Zweifel auch mit in dem Plane des Erbauers. Auf diese Weise konnte sie belagert, es konnte ihr alle Zufuhr abgeschnitten werden; die Einwohner brauchten sich dennoch nicht zu übergeben. Die Häuser standen in einer ziemlichen Entfernung von einander, — dieß mußte auch der Gesundheit ihrer Bewohner zuträglich seyn.

In der Stadt und umher befanden sich noch ausser den hängenden Gärten mehrere Merkwürdigkeiten. Vor allen zeichnete sich der Tempel des Belus aus, der mit dem babylonischen Thurme einerley ist. Semiramis hatte ihn erbauet, und ungemein prächtig geziert. Nebucadnezar verschönerte und vergrösserte ihn sehr. Man stieg von aussen auf den Gipfel des Gebäudes, auf welchem sich, wie es scheint, eine Sternwarte befand. In diesem Tempel sollen sich kollostalische Statuen von Göttern aus ächtem Golde befunden haben.

Ausserhalb der Stadt war der ungeheure See, den Nebucadnezar ausgraben ließ, um den Euphrat hineinzuleiten, als er die steinernen Ufer zu beiden Seiten desselben errichtete. Vermittelst dieser Ableitung des Euphrats in den See wurde aber auch nachher die Stadt vom Cyrus erobert, der mit seinen Soldaten beynahe trocknen Fußes durch das Bette des Flusses gieng, die Babylonier überfiel, die Stadt einnahm, und der Herrschaft dieses Reichs ein Ende machte.

IV. Wunder der Welt.

Das Mauseleum. *)

Mausolus war ein König in Carien, aber abhängig von dem Könige in Persien. Dieser hielt ihn gleichsam zur Besatzung der Grenzen des Reichs, um jeden Angriff zu verhindern. Nach dem Tode des Mausolus (353 Jahre vor Christi Geburt) soll seine Gemahlin Artemisia, welche ihn beherrschte, aber auch zärtlich liebte, seine Asche gesammelt in ihr Getränk gemischt haben. Sie that alles, um das Andenken ihres Gemahls zu verewigen. Unter Verheißuug großer Belohnungen ermunterte sie die ausgezeichnetesten Männer, Mausolus Thaten auf die Nachwelt zu bringen, dadurch daß sie dieselben zum Gegenstande ihrer Arbeiten wählten. Man verfertigee Lobschriften, Trauerspiele und Verse auf ihn, ja man ließ sich sogar in Wettstreit ein. Isokrates betrat die Laufbahn mit einigen seiner Schüler. Theopompus trug den Preiß über seinen Lehrer davon, und rühmte sich dessen. Als man ihn fragte, ob bey der Abfassung der Lobschrift auf einen Menschen, der durch seinen Geitz so viele Familien zu Grunde gerichtet hätte, ihm nicht die Feder aus der Hand gesunken wäre? gab er zur Antwort: Jetzt habe ich als Redner gesprochen, ein andermal werde ich als Geschichtschreiber reden.

Was nach der Meynung der Artemesia Mausolus

*) S. Fischer von Erlach Tab. VI. und die daselbst angeführte Schriftsteller.

Vitruv. Lib. 7. Plinius L. 36. C. 5. Aulus Gellius L. 10. C. 18. Strabo L. 14. Herodot L. 7. und andere.

Bertuchs Bilderbuch Tab. LXIX. Fig. 2.

Andenken am meisten verewigen sollte, war ein Grabmal, welches sie nach ihm Mausoleum nannte, und welches wegen seiner Kunst und Pracht zu den sieben Wunderwerken gerechnet wurde. Dieses Gebäude war ein längliches viereck, dessen Umfang 411 Fuß betrug. *)

Der Haupttheil desselben war mit 36 Säulen umgeben, und an seinen 4 Seiten von 4 der ersten griechischen Bildhauer verziert worden. Diese Künstler hießen, Briaxis, Skopas, Leochares, und Thimotheus. Artemisia starb zwar vor der Vollendung des Gebäudes, allein die Künstler hielten es für ein Denkmal ihres eigenen Ruhms und der Kunst, und giengen nicht eher ab, als bis er ganz fertig war.

Das Mausoleum stand zwischen dem Königlichen Schlosse und dem Venustempel vou Mittag gegen Mitternacht. Das Dach, welches spizig zulief, und von den Säulen getragen wurde, hatte 34 Stufen. Auf demselben stand eine Pyramide mit einem Triumphwagen von 4. Pferden gezogen. Das Ganze war von Backsteinen, aber mit Marmor bekleidet. Die Verzierungen, Pferde, Wägeu ꝛc. waren aus purem Marmor. Dies alles gewährte einen ungemein prächtigen Anblick, und wurde durch die Lage und Beschaffeuheit des Orts, wo es stand, noch erhöhet. Der Grund hatte eine natürliche Anlage zu einem Theater, und war abschüssig bis zum Meere hin. Beym Einlaufen in den Hafen erstaunte man über die Ansicht. An der einen Seite hatte man den Königlichen Pallast im Prospekt, an der andern

---

*) Daß die vom Plinius angegebene Länge der Seiten mit der Angabe des Umfanges nicht übereinstimme, zeigt A. Rode in einer Anmerkung zu Vitruv. (B. VII. Vorr. S. 89.)

den Tempel der Venus und des Merkurs. Geradeaus lief der öffeutliche Markt längs der Küste hin. Aber vor alleu ruhete das Auge auf Mausolus Grabmal, und wurde durch die daran verschwendete Kunst gleichsam bezaubert. Schade nur, daß dieses schönste unter den Denkmälern nicht einem Wohlthäter des menschlichen Geschlechtes zu Ehren erbauet war. Mausolus verdiente diesen Namen nicht. Von ihm hätte die Nachwelt schwerlich etwas erfahren, wenn blos Tugend und Verdienst Denkmäler erhielten. Ob er gleich 24 Jahre regierte, so zeichnete er sich doch durch keine bedeutende That oder Unternehmung aus. An ihm sahe man weder Weisheit noch Menschenliebe, oder irgend eine andere Regenten Tugend. Nicht einmal durch kriegerische Tapferkeit oder Eroberung machte er sich berühmt. Aus Klugheit hielt er es, wie seine Vorfahrer mehr mit den Persern, als mit den Griechen; suchte aber immer im Trüben zu fischen. Er war geizig und habsüchtig, trieb Seeräuberey, und verachtete überhaupt kein Mittel, seine Habsucht zu befriedigen.

V. Wunder der Welt.

Der Koloß zu Rhodus. *)

Die kolossalische Bildsäule des Apollo stand am Eingange des Hafens bey der Stadt Rhodus, die auf der Insel dieses Namens lag, auf zwey Felsen, welche 50

*) S. Fischer von Erlach. Tab. VIII. Bertuchs Bilderbuch Tab. LXX. Fig. I.

Fuß von einander entfernt waren. Die Geschichte erzählt von der Art seiner Entstehung und der Veranlassung dazu folgendes: der König Demetrius Poliorcetes hatte schon ein Jahr lang die Stadt Rhodus belagert, und mancherlei Zurüstungen zu ihrer Einnahme gemacht, als er sich unvermuthet mit den Einwohnern aussöhnte. Zum Beweise seiner Sinnesänderung schenkte er ihnen alles Rüstzeug, das er bey sich führte. Dieses verkauften die Rhodier, und beschlossen mit der erhaltenen Summe (300 Talente), zu der sie noch Beyträge herschossen, den Koloß zu errichten. Sie übertrugen die Ausführung des Plans dem Künstler Chares von Lindus, der 12 Jahre daran arbeitete. Ein späterer römischer Schriftsteller, Sectus Empiricus sagt, daß Chares den Koloß nicht vollendet hätte. Er erzählt: Chares habe eingesehen, daß die von ihm verlangte Summe nicht hinreichend wäre; deßwegen habe er sich geschämt, und sich ums Leben gebracht. Laches habe darauf die Vollführung des Werks übernommen, und es glücklich beendiget.

Nach Plinius war der Koloß 70 Ellen hoch. Ein Daumen desselben hielt eine Klafter im Umfange, und seine Finger waren größer als die meisten Bildsäulen. Er war ganz von Erz; inwendig aber hohl. In den Höhlungen lagen ungeheure Steine, die durch ihre Schwere dem Koloß zur Befestigung dienten.

Nachdem die Bildsäule 60 Jahre gestanden, und den Schiffern als Leuchtthurm gedient hatte, stürzte sie durch ein Erdbeben um. Die Rhodier schickten hierauf Gesandte an alle Könige und Völker griechischer Abkunft, und baten um Geldbeyträge, damit sie den Koloß wieder aufrichten könnten. Sie erhielten auch ansehnliche Sum-

men, welche die erforderlichen Kosten wohl fünfmal überwogen, dennoch aber ließen sie die Bildsäule nicht wieder aufrichten, sondern wandten einen Ausspruch des Orakels zu Delphin vor, der es untersagt hätte. Das Geld nutzten sie auf andere Weise.

Der Koloß blieb auf dem Platze, wo er umgestürzt war, 894 Jahr liegen, bis endlich Moavias, der sechste Calife, nachdem er Rhodus eingenommen hatte, das Erz an einen Juden verkaufte, welcher damit 900 Kameele belud. Rechnet man nun daß ein Kameel etwa 800 Pfund trägt, so muß sich das Erz des Koloß, nachdem er so viele Jahrhunderte hindurch auf der Erde gelegen hatte, auf 720,000 Pfund belaufen.

VI. Wunder der Welt.

Der olympische Jupiter. *)

Unter den Merkwürdigkeiten der Stadt Olympia zeichnete sich am meisten der Tempel des Jupiters aus. Die Bildsäule des Gottes gehörte zu den sieben Wunderwerken der Welt. Der Tempel stand in einem heiligen mit einer Mauer umgebenen Haine von großer Ausdehnung, in welchem noch andere wichtige Gebäude zu sehen waren. Er wurde von der Beute erbaut, welche die Elier in dem Kriege mit den gegen sie empörten Völkern gewannen. Die nahe liegenden Felsen lieferten die Steine

*) S. Fischer von Erlach Tab. V.
Bertuchs Bilderbuch Vab. LXX. Fig. 2.

zu demselben. Säulen Dorischer Ordnung umgaben das Gebäude, dessen Höhe 68, die Länge 230, und die Breite 59 Schuh betrug. Libon war der Baumeister, dem man das Werk anvertraute, und die berühmtesten Bildhauer übernahmen die Verzierung desselben. Sowohl die Eingangsthür, als die ihr entgegen stehende bestand aus Erz. Der ganze Tempel war mit ziegelförmigen Marmorplatten belegt. Die beyden Hauptseiten hatten einen Giebel, auf deren Spitze sich eine Siegesgöttin, und in jeder Ecke eine große Vase befand. Statuen und Vasen waren von Erz und vergoldet. Der Tempel wurde durch Säulen in drey Schiffe getheilt. Man erblickte in demselben eine Menge Kostbarkeiten, welche als Opfer der Gottheit gewidmet waren. Doch so schön sie auch seyn mochten, so vermochten sie dennoch nicht das Auge zu fesseln, wenn dieses auf die Bildsäule Jupiters blickte. Dieses Meisterstück von Phidias Hand war aus Gold und Elfenbein verfertigt und von kolosalischer Größe. Es reichte, obgleich in sitzender Stellung, fast bis an die Decke des Tempels. Der Gott hielt in der rechten Hand eine Siegesgöttin; gleichfalls aus Gold und Elfenbein, in der linken einen geschmackvollen verzierten Zepter, auf dessen Spitze ein Adler saß. Die Fußbekleidung war von Gold, so wie auch der Mantel, auf welchem Thiere und Blumen, vorzüglich Lilien eingeschnitten waren.

Der Thron Jupiters ruhte auf 4 Füssen, und auf dazwischen stehenden Säulen von gleicher Höhe mit den Füssen. Der kostbarste Stoff vereinigte sich mit der edelsten Kunst an diesem Wunderwerke, um ihm den höchsten Grad von Schönheit zu geben. Auf der Vorderseite der Vorderfüße des Thrones waren 4 Stücke von erhobe=

nem Schnitzwerke angebracht. Das oberste stellte 4 Siegesgöttinnen in der schwebenden Stellung der Tänzerinnen vor; das zweite, Sphinxe, wie sie den Tebanern ihre Kinder rauben; das dritte Apollon und Dianen, wie sie Niobes Kinder mit ihren Pfeilen erlegen; das unterste endlich zwey Siegesgöttinnen.

Phidias benutzte den geringsten Raum, um Verzierungen anzubringen. An den 4 Querbalken, welche die Füße des Thrones verbanden, waren eine Menge Figuren mit Vorstellungen aus der Mythologie u. s. w. der Griechen. Ueber Jupiters Haupt, an dem obern Theile des Thrones, sahe man auf der einen Seite die drey Grazien, welche ihm Eurynome gebar, und auf der andern die drey Horen, welche er mit der Themis zeugte unten zu den Füßen las man die Inschrift: Mich arbeitete Phidias, der Athener, des Charmides Sohn. — Man konnte dem Throne nicht so nahe kommen, wie man wünschte; denn in einer gewissen Entfernung lief ein Brustgeländer umher, welches mit vortrefflichen Malereyen von Danaeus, einem Schüler des Phidias, geziert war.

Das ganze Werk riß zur Bewunderung hin; aber in Erstaunen setzte der Ausdruck, den der Künstler dem Gesichte Jupiters zu geben gewußt hatte. Aus den Mienen des Gottes strahlte Güte und Majestät hervor; ganz des Jupiters würdig. Die Idee zu dieser erhabenen Darstellung hatten dem Künstler die Verse Homers gegeben, in welchen der Dichter Jupitern mit einem Augenwink den ganzen Olymp erschüttern läßt.

VII. Wunder der Welt.

Der Dianatempel zu Ephes. *)

Ephesus war zur Zeit ihres Flors die berühmteste Stadt in Kleinasien. Besonders stand sie bey allen griechischen Völkerschaften des unbeschreiblich prächtigen Dianatempels wegen in großem Ansehen. Dieser Tempel stand nicht (zu Ephes) in der Stadt selbst, sondern außerhalb derselben. Oben lag er an einem Berge, und unten an einem Moraste. Man hatte diesen Platz gewählt weil man ihn für gesichert hielt vor den zerstörenden Wirkungen des Erdbebens, das in diesen Gegenden zuweilen wüthet. Die ungeheuren Summen, welche dieser Tempel erforderte, hatten alle kleine asiatische Völkerschaften zusammengeschossen. Der gewählte Platz forderte mehr Kosten als ein anderer. Wenn das vom Berge herfließende Wasser nicht schaden sollte, so mußte man mit grossen Kosten Wasserleitungen anlegen, welche das Regenwasser in die unten liegenden Sümpfe führten. Zu diesen Wasserleitungen gehörten eine ungeheure Menge von Steinen. Man findet sie noch heutigen Tages. Die jetzigen Einwohner der Gegend halten sie für ein Labyrinth. Der Grund des Tempels bestand aus Lagen von Holzkohlen, auf welchen wieder Schichten von Wolle kamen. Diese Art zu bauen soll einem Gebäude auf einem solchen Boden ungemein viel Festigkeit geben.

*) S. Fischer v. Erlach Tab. VII. und die dabey angeführte Schriftsteller des Alterthums. Strabon L. 14. Pausan L. 4. Pomponius Melam. L. 1. Plinius L. 36. Cap. 14. Valer. Max. Plutarch in Vita Alexandri, u. a. m.
Bertuchs Bilderbuch Tab. LXX. Fig. 3.

220, oder nach Plinius gar 400 Jahre soll der Bau dieses Wunderwerks von Tempel gedauert haben. Er war ungeheuer groß. Seine Länge betrug 425 Fuß, die Breite 200. 127 marmorne Säulen unterstützten ihn. Jede derselben war 70 Fuß hoch, 100 waren glatt, und 27 mit künstlicher Arbeit verziert. Könige gaben die Kosten zur Verfertigung der Säulen. Das ganze Werk bauete Chiromocrates. Der Altar des Tempels war größtentheils des Praxiteles Arbeit. Die Bildsäule der Diana, welche sich in dem Tempel befand, und welche (Apostelgesch. Kap. 19, 27 und 35) die große Diana hieß, war eine kleine Statue aus Ebenholz geschnitzt, die ein gewisser Canetia verfertiget hatte, wovon man aber vorgab, Jupiter habe sie vom Himmel gesandt. Sie trug auf dem Kopfe eine Art von Thürmchen, zwey eiserne Stangen unterstützten die Hände, der Leib lief in einen schmalen abnehmenden Block aus. Diese Bildsäule war eher da als der Tempel. Sie wurde anfänglich unter einem Ulm-Baum verehrt. Als die Menge der Verehrer immer mehr zunahm, beschloß man einen Tempel zu bauen. Dies war zwar auch ein sehr kostbares Gebäude und eines von den Wunderwerken; kam aber doch dem zweyten, der oben beschrieben worden, nicht gleich. Dieser stand noch zu den Zeiten des Strabo und Plinius. Im Jahre 262 war er durch die Scythen geplündert und zerstört. Der Zerstörer des ersten Dianentempels heißt Herostratus. Dieser zündete das kostbare Gebäude an dem Tage an, an welchem Alexander der Eroberer gebohren wurde. Als man ihn auf der Folter fragte, warum er den Tempel angezündet hätte, gab er zur Antwort: um seinen Namen auf die Nachwelt zu

bringen. — Er mußte für seine That die gebührende Strafe leiden, und es wurde noch überdies verordnet, daß Niemand den Namen des Bösewichts nennen sollte, damit er seinen Zweck nicht erreichte. Allein die Geschichtschreiber erhielten dennoch sein Andenken.

Der zweyte Tempel hatte wichtige Vorrechte. Unter andern gewährte er den Verbrechern, die sich in seinen Schutz begaben, eine Freystatt. Diese erstreckte sich anfänglich nur auf einen Feldweg, (etwa 125 Schritte) im Umkreise; Mithridates erweiterte sie noch um einen Bogenschuß weit. M. Antonius dehnte ihren Umfang noch einmal so weit aus. Endlich schaffte sie der Kaiser Tiberius gänzlich ab, weil sie so schändlich gemißbraucht wurde.

Die Priester im Dienste des Tempels hießen Estiatores oder Essenae. Sie standen in großer Achtung, und lebten von dem Ertrage des Sees Saliunsius, welcher ihnen ein reichliches Einkommen gewährte.

Von allen Orten strömten Männer, Weiber und Kinder herbey, um der Diana ihre Verehrung zu erweisen, und ihre Geschenke zu bringen. Die Priester erhielten ebenfalls viele Geschenke.

Heut zu Tage ist von dem berühmten ephesischen Dianentempel nur noch wenig zu sehen. Einige zerbrochene Säulen und andere Stücke liegen in der Gegend, wo er stand, auf dem Erdboden umher.

Die Propyläen. *)

Jenes stolze Gebäude der Dorischen Ordnung, dessen Ansicht das Kupfer zum 12ten Kapitel in dem 2ten Theile der Reisebeschreibung des jungen Anacharsis liefert, nennt man die Propyläen, oder den mit Säulengängen eingefaßten viereckigten Platz vor den Tempeln, auf welchen unter freyem Himmel der Opferalter stand.

Pericles ließ diese (Propyläen) von Marmor, und nach dem Plane auch unter der Leitung des Architekten Mnesicles erbauen. **)

Der Anfang des Baues geschahe unter dem Archonat des Eutymenes im Jahre 437 vor Christo. Erst nach 5 Jahren wurde dieser Bau geendet, und wie man sagt, kostete derselbe 2012 Talente, oder nach jetzig französischem Gelde 10,864,800 Livres, oder nach deutschem Geldkurse 5,432,300 Gulden.

Eine sehr starke Summe, welche die Revenüen der griechischen Republick von einem ganzen Jahre überschritte. ***)

Der sich links der Vorstellung zeigende Tempel ist der Göttin des Sieges gewidmet. Verfügt man sich innerhalb des Gebäudes rechts, so erregen die Malereyen womit die Mauern bemalt sind, alle Verwunderung. Es

---

*) S. Voyage du jeune Anacharsis en Grèce. Tome Second, Chap. 12. p. m. 243. und die dazu gehörige Abbildung in dem Recueil de Cartes Géographiques, Plans, Vues et Medailles de l'ancienne Grèce, Relatifs au Voyage du jeune Anacharsis.

**) S. Plutarch in Penicl. Tom. 1. p. 160.

***) S. Heliodor. ap. Hapocrat. et Suid.

sind solche meist von dem berühmten Maler des Alterthums Polygnotes verfertiget. *)

Kommt man in das Mittelgebäude, so zeigen sich 6 schöne Säulen, die den Fronton bilden. Der Vorhof theilet sich in zwey Abtheilungen durch zwey Gänge von jonischen Säulen, welche die 5 Eingänge oder Thore ausmachen. Seitwärts derselben befindet sich der rundherum mit Säulen umgebene Gang, der auf das Innere des Tempels Bezug hat. **)

Richtige Abbildungen hievon liefert der Verfasser der oben erwähnter Reisen des jungen Anacharsis in Griechenland im 1ten Theile der 4ten Ausgabe, Seite 405 und im 2ten der 8ten Ausgabe Seite 243. Auch Herr Prof. Joh. Alb. Eytelwein, in den Kupfern der von ihm 1810 herausgegebenen Perspektive.

Nach dem Muster dieser Propyläen ist das Brandenburger Thor in Berlin aufgeführt.

Das Parthenon.

Ein viele Aehnlichkeit mit den Propyläen habendes Gebäude ist das Parthenon, ein berühmter Tempel der Minerva Parthenons zu Athen, in der Acropolis (einem großen Schlosse zu Athen) Pericles ließ ihn von den Baumeistern Ictinus und Kallikrates erbauen. Der Styl war dorisch, und das Material weißer Marmor. Die Breite betrug 100, die Länge 227,

---

*) S. Pausan. Lib. 1. Cap. 22. p. 51.

**) S. Le Roi, ruinet de la Grèce. Part. 2. pag. 13 et 47. Pausan. ibid.

die Höhe 69 Fuß. Die Porticus an den beyden Hauptseiten waren doppelt, an den beyden andern einfach. Durch drey Säulen war das Innere in drey Gemächer abgetheilt. Ausser vielen Kunstwerken war die Hauptzierde dieses Tempels die Statue der Göttin von Phidias. Sie war aus Gold und Elfenbein, und 26 Ellen hoch. Ausser dem gehörte zum Tempel ein Schatz, wo Privatpersonen die Geldsummen niederlegten, welche sie in ihrem Hause nicht sicher glaubten. Auch die heiligen Geschenke, welche man der Göttin weihte, wurden hier aufbewahrt. —

Eine bildliche Darstellung dieses schönen Gebäudes nach Grundriß, Aufriß der Façade, und dem Prospekte des ganzen Gebäudes liefert der Verfasser der Voyage du jeune Anacharsis in eben dieser Reisebeschreibung, und zwar in der Quart Ausgabe Tom. I. p. 409 und in der Octav Ausgabe Tom. II. p. 250 nebst dazu gehörigen kurzer Beschreibung, aus den Schriftstellern des Alterthums gezogen. —

Ueber die Eigenschaften und Erfordernisse, eines wissenschaftlich gebildeten Baumeisters.

Wer den Namen eines guten Baumeisters in seiner ganzen Bedeutung verdienen will, muß nicht nur reich an natürlichen Talenten seyn, sondern auch aus den meisten Künsten und Wissenschaften viel gelernt haben. Es kann von gutem Nutzen seyn, wenn er die Eigenschaften des Baumeisters, welche in diesem Aufsatze ganz kurz beschrieben werden, sich ganz erworben hat.

Wir fordern zuerst von dem Baumeister eine gründliche und weitläuftige Kenntniß der Sitten und Lebensart der vornehmsten Völker, und desjenigen insbesondere, unter welchen er lebt. Dieses hilft ihm zuvörderst, jedes Gebäude nach dem Stand und der Lebensart des Eigenthümers einzurichten. Jede Klasse der Menschen hat ihre eigene Verrichtungen, Bequemlichkeiten, und äusserliche Bedürfnisse, die der Baumeister genau kennen und in Ueberlegung ziehen muß, wenn er in der Einrichtung der Gebäude nicht große Fehler begehen will. Die Großen müssen nicht nur mehr Platz zum Wohnen haben, als der gemeine Bürger; dieser größere Platz muß auch anders eingetheilt seyn, als der kleinere des andern. In einem Haus, worin viele Bediente sind, kann und muß vieles anders gemacht werden, als in dem, wo nur einer oder zwey sind. Dergleichen Umstände, wodurch die Gebäude verschiedener Eigenthümer sich von einander unterscheiden müssen, sind vielerley. Der Baumeister muß sie alle in Erwägung ziehen, wenn er nicht ungereimte Fehler begehen will.

Hiernächst kann er durch diese Kenntniß oft solche Einrichtungen machen, die wirklich auf den guten Geschmack, und das Gründliche in der Lebensart verschiedener Stände ihren Einfluß haben. Es ist gewiß, daß die Menschen sehr oft an gewiße Vortheile und gute Veranstaltungen in ihrer Lebensart niemals denken würden, wenn nicht zufällige Gelegenheit sie dahin leiteten. Der Baumeister, der alles Gründliche und Vernünftige in der Lebensart verschiederner Völker bemerkt hat, wird in der Angabe seiner Gebäude Sachen anbringen, wodurch der

Bewohner verleitet wird, gute, von ihm vorher versäumte, Gewohnheiten nach zu machen.

Diese Kenntniß kann der Baumeister aber nicht anwenden, wenn es ihm an gründlicher Beurtheilung des Nützlichen, des Anständigen, und des Geziemenden fehlt. Ohne dieses wird er, wie schon mehrmals geschehen, den gemeinen Bürger, der reich ist, vieles, das nur den Großen zu kommt, auf eine lächerliche Weise nachzumachen verleiten; oder den Großen in den Zwang des gemeinen Mannes einschränken wollen. Eine gesunde Beurtheilungskraft des Sittlichen in der Lebensart, ist demnach eine nothwendige Eigenschaft des guten Baumeisters.

Wir fordern drittens von ihm ein gutes Genie, das ist, eine Leichtigkeit in Erfinden und Anordnen, damit er nicht nur alles, was er zu einem Gebäude nothwendig hält, geschickt anbringen, sondern dieselben Sachen nach dem persönlichen Geschmack der Eigenthümer, nach der besondern Beschaffenheit der Oerter, des Platzes und der Zeiten auf verschiedene Weise ausrichten könne. Wenn er für jede Art der Gebäude nur ein, oder zwey Modelle hätte, so würde er oft ganz ungereimte Dinge machen. Das gute Genie, mit einer gründlichen Beurtheilung verbunden, muß ihm in den Fällen zu Hülfe kommen, wo mehrere Bedürfniße gegen einander streiten. Denn da muß er das Wichtigste von dem Geringern zu unterscheiden wissen. Er muß Schwierigkeiten durch außerordentliche Mittel heben können. Er muß durch gute Erfindungen sich glücklich aus Schwierigkeiten heraus helfen.

Ferner ist ihm ein feiner Geschmak in allen Arten des Schönen nothwendig, damit er nicht nur das ganze Gebäude schön, oder prächtig, oder erhaben, ausführen,

sondern jede einzelne Schönheit, wodurch die Wirkung des Ganzen vermehrt wird, anbringen könne.

Endlich muß er verschiedene mathematische Wissenschaften, das Wesentlichste aus der Kenntniß der Natur, die Mechanick, und alle sowohl schöne als mechanische Künste verstehen, deren Hülfe er in der Ausführung eines Gebäudes benöthiget ist. Ohne die Fertigkeit im Rechnen kann er die Eintheilungen, Proportionen, die Menge der Bedürfniße zum Bau, die Festigkeit der Theile niemals ordentlich bestimmen. Ohne den mechanischen Geist wird er vieles schlecht angeben, den einen Theil zu stark, den andern zu schwach machen. Ohne die schönen Künste, insonderheit die Zeichnung wird er viele Verzierungen entweder gar versäumen, oder von schlechtem Geschmak machen. Ohne die Kenntniß mechanischer Künste wird er Sachen angeben, die in der Ausführung entweder unmöglich, oder doch sehr unvollkommen seyn werden. Denn der Baumeister ist fast immer betrogen, der sich auf den Geschmak, den Verstand, oder die Geschicklichkeit der Arbeiter verläßt. Er muß schlechterdings alles entweder selbst angeben, oder doch in der Ausführung mit einem wachsamen und bessernden Auge besorgen. Ohne Kenntniß der Physick wird er vieles versehen, und gegen die Gesundheit der Einwohner, gegen die Dauerhaftigkeit und Festigkeit des Gebäudes, gegen die gute Lage in Ansehung der Winde und des Wetters, gegen die schnelle Abführung des Rauchs und der Ausdünstungen, gegen die Bequemlichkeit in Absicht auf Wärme und Kälte, anstoßen.

Aus diesen Betrachtungen lassen sich folgende Vorschriften, die den Baumeister in seinen Studien führen sollen, herleiten. Er muß zuvörderst durch Erlernung

der Historie und der philosophischen Wissenschaften seine Seelenkräfte fleißig üben und stärken, auch sich die nöthige Gründlichkeit und Scharfsinnigkeit verschaffen. Der künftige Baumeister muß so gut wie der Dichter von Jugend auf in Künsten und Wissenschaften geübt werden. Nachdem er die allgemeinen Wissenschaften hinlänglich getrieben, muß er sich insbesondere in den mathematischen Wissenschaften gründlich unterrichten lassen; sich auf das Zeichnen legen, welches er so treiben muß, als wenn er ein Maler werden wollte, damit er nicht nur dadurch einen feinen Geschmak für das Schöne in Figuren und Zierrathen bekomme, sondern, im Fall es nöthig ist, dergleichen selbst angeben könne.

Wenn er sich diese vorläufigen Wissenschaften und Künste erworben hat; so muß er seinen Fleiß vorzüglich auf die vornehmsten Gebäude richten, welche in den verschiedenen Ländern von Europa zerstreut sind. Zuerst muß er die verschiedenen Schriften der vornehmsten Baumeister mit großem Fleiß lesen, sich ihre Regeln bekannt machen, und nach denselben zeichnen. Hierauf schafft er sich von den Zeichnungen schöner Gebäude, Gärten und ganzer Städte an, so viel er habhaft werden kann. Diese betrachtet er mit einem nachforschenden Auge, zuerst nach ihrem ganzen Ansehen, wobey er genau auf die Empfindung, die sie in ihm erwecken Acht haben muß. Hernach betrachtet er jeden Theil insbesondere in seiner Verhältniß zum Ganzen, in seiner Stellung, in seiner Figur, in seinen Verzierungen, und in den Verhältnissen seiner kleinen Theile, mit Zirkel und Maaßstab in der Hand.

Bey diesen Untersuchungen ist es sehr wesentlich, daß er beständig auf die allgemeinen Grundsätze der Bau-

kunst zurück sehe, und jeden Theil des Gebäudes gleichsam frage: warum bist du da? wie erfüllst du deinen Endzweck? was thust du zum Ansehen, zur Festigkeit, zur Bequemlichkeit, zur Zierde? thust du deiner Bestimmung vollkommen und auf das beste genug? Hierbey ist es überaus nothwendig, daß der Baumeister sich auch durch kein Ansehen verblenden lasse. Sieht er etwas, davon kein hinlänglicher Grund vorhanden ist, oder das seiner Bestimmung kein Genügen thut, oder das gar wider nothwendige Regeln, oder doch gegen den Geschmak streitet; so soll ihn weder die Ehrfurcht für das Alterthum, noch das Ansehen eines Palladio, noch der allgemeine Gebrauch abhalten, es zu verwerfen, und sich selbst dafür zu warnen. Die besten neuen Baumeister haben grobe Fehler begangen, und gewisse, den guten Geschmak beleidigende Dinge haben fast überall Vergebung gefunden.

Wenn der Baumeister durch Schriften und Zeichnungen sich eine gute Kenntniß erworben hat; so reise er wenn er kann, nach Italien und Frankreich, und versäume nirgend, die besten Gebäude so wohl von außen als innen genau zu betrachten; die Ausübung der Regeln darin zu entdecken, und das Gute, das ihm noch nicht bekannt gewesen muß er nicht nur in einzelnen Gebäuden an sich betrachten, sondern sie im Zusammenhange mit dem Platz, worauf sie stehen, und in der Verbindung mit andern nach allen Regeln untersuchen.

Von einem vollkommenen Baumeister aber fordern wir nicht blos die Fähigkeit, einzelne Gebäude anzugeben, dies ist das, was er am leichtesten lernen kann. Er muß ganze Plätze schön zu bauen, ganze Städte anzulegen, und denselben von innen und von außen, alle

mögliche Bequemlichkeiten und Schönheiten zu geben wissen. Dazu gehören Einsichten, die ins Große gehen, und die einen Mann von mehr als gewöhnlichem Genie erfordern. Seine Einsichten müssen sich von der gemeinen Hauswirthschaft der Bürger bis auf die Haushaltung der Großen, sowohl in den Städten als auf dem Lande, von da bis zum Hofhalten der Fürsten, und endlich bis zu dem Großen der Polizeywissenschaft ganzer Städte und Länder erstrecken. Nur derjenige, der sich solcher weitläuftigen Kenntniße bewußt ist, muß sich unterstehen, der Baumeister eines großen Herrn zu werden. In der Weitläuftigkeit der Talente und der Kenntniß eines vollkommenen Baumeisters, und in der kostbaren Art sie zu erlangen, liegt ohne Zweifel der Grund, warum er seltener, als ein großer Mahler oder ein großer Dichter ist. Billig sollte in jedem Staat eine Einrichtung gemacht seyn, große Baumeister zu ziehen, und dieser zufolge sollen aus der Baumeisterschule die Fähigsten ausgesucht, und in ihrer Kunst auf öffentliche Unkosten ausgebildet werden. Denn jedem Staat ist daran gelegen, daß eine Anzahl guter und redlicher Baumeister gesetzt werde, welche reichlich bezahlt werden. Dagegen müssen sie verbunden seyn, gegen mäßige Erkenntlichkeit jedem Privatmanne in Bausachen bey zu stehen, damit er nicht in Gefahr komme, durch den Unverstand oder die Gewinnsucht der Arbeitsleute, einen beträchtlichen Verlust an seinem Vermögen zu leiden.

Man lese auch den zweyten Absatz der Vorrede zum ersten Theil erster Abtheilung des Weinbrennerischen Architektonischen Lehrbuches. (Dessen vollständige Anführung weiter unten vorkommen wird.)

Anleitung zu einer Bauwissenschaftlichen Handbibliothek für einen Baumeister.

a. Ueberhaupt.

Bauwissenschaftliche Handbibliothek. Ein Verzeichniß aller ältern und neuern Schriften, über die bürgerliche Wasser- und Strassenbaukunst nebst deren Hülfswissenschaften von Ferdinand Dümler Buchhändler in Berlin. 1820. 8.

Joachim von Sandrart. Teutsche Akademie der edlen Bau- Bild- und Malereykünsten. Nürnberg 1675 — 1679. Erster und zweyter Haupttheil. 2. Bände. gr. Fol.

Eine neuere verbesserte Ausgabe dieses Werks von Volkmann. 8. Thle. mit Kupfern. gr. Fol. Nürnberg 1769 — 1775.

Köremons Natur und Kunst in Gemälden, Bildhauereyen, Gebäuden und Kupferstichen. Zum Unterricht der Schüler, und Vergnügen der Kenner. Leipz. und Wien 1770. in 8. 2ten Thls. XII. Abhandl. S. 410.

F. Chr. v. Scheyb Orestsio von den drey Künsten der Zeichnung ꝛc. Wien 1774. 8. LVIII. und LIX. Abschnitt des 2ten Thl. S. 244. u. f.

Chr. Fr. Prangens Entwurf einer Akademie der bildenden Künste. Halle 1778. 8. 1sten Bandes XVII. Abschnitt. B. 246.

Briefe über Rom, verschiedenen, die Werke der Kunst betreffenden Inhalts ꝛc. von L. T. Weinlich. Dresden 1782—1787. 4. 3. Bde. mit 35 Kpfr.

Untersuchungen über den Charakter der Gebäude, über die Verbindung der Baukunst mit den schönen Künsten, und über die Wirkungen, welche durch dieselben hervorgebracht werden sollen. Dessau 1785. Leipz. 1789. 8. mit Kupfern.

Ueber die Verwandtschaft der Baukunst und Gartenkunst, von H. Hennert, in der Berliner Monatschrift. April. 1786.

Ueber Regelmäßigkeit, Bequemlichkeit und Eleganz in bürgerlichen Wohnhäusern rc. im Journal der Mode. Mon. Okt. 1788.

Anweisung zur Architektur des christlichen Cultus. Mit Genehmigung des Königl. Baier. Staats-Ministeriums des Innern. Herausgegeben von L. von Klenze. Des Königl. Baier. Civilverdienstordens, und des Gr. Herzogl. S. Weimarischen Falkenordens Ritter. Ober-Baurath des innern Hofbauintendantens. Nebst XL. Kupfern. München 1822. gr. Fol.

Stuart und Revett Alterthümer zu Athen. Der Denkmähler der Baukunst des Orients, der Aegypter, Griechen, Römer und des Mittel-Alters. Herausgegeben von H. W. Eberhard, Architekt. Darmstadt. Verlag von Carl Wilh. Lesce. gr. Fol. 16. Lieferung. Text. gr. 8. Ebend. 1829. I. und II. Theil.

Freylich sehr kostbare Werke, welche man nur in den Büchersammlungen der Baubureaux oder auf öffentlichen Bibliotheken antrifft.

b. Anweisung zur Baukunst insbesondere.

Anzeige der dahin einschlagenden Schriften, siehe theils in oben angeführter Bauwissenschaftlichen Handbibliothek.

In der neu vermehrten dritten Auflage der allgemeinen Theorie der schönen Künste und Wisserschaften von J. G. Sulzer. Erster Theil. S. 263. u. f. — Auch in Friedr. v. Blankenburg litterarischen Zusätzen, zu J. G. Sulzers allgemeineer Theorie der schönen Künste rc. Leipz. 1796. Erster Band. S. 190. u. f.

Ferner in dem dritten Theile der Encyklopädie der gemeinnützigsten Kenntnisse des Hr. Professors Chr. Simon Klügel. Berlin 1784. 8. S. 173. seq.

Ich gehe daher zu Anführung der neuesten Schriftsteller über diesen Gegenstand in folgendem über.

Architektonisches Lehrbuch, von Friedr. Weinbrenner. Grofsherz. Badischem Oberbau-Director.

a.) Erster Theil. Geometrische Zeichnungslehre, Licht- und Schattenlehre. Erstes Heft. Mit Kpfrn. Tab. I. — VI. Tübingen 1810. gr. Fol.

b.) Defselben erster Theil. Zweites Heft. Licht- und Schattenlehre. Mit Kupfern. Tab. VII — XIV. Ebendas. 1811.

c.) Defselben zweiter Theil. Perspectivische Zeichnungslehre. Erstes Heft. Mit Kupfern. Tab. I — III. Ebendas. 1819.

d.) Defselben zweiter Theil. Perspectivische Zeichnungslehre. Zweites Heft. Mit Kupfern. Tab. IV — IX. Ebendas. 1819.

e.) Defselben zweiter Theil. Practische Perspectivische Zeichnungslehre. Drittes bis Sechstes Heft. Tab. X — XLIV. Ebendas. 1824.

f.) Defselben dritter Theil. Ueber die höhere Baukunst. Erstes Heft. Ueber Form und Schönheit. Mit VIII. Kupfertafeln. Ebendas. 1819.

g.) Defselben dritter Theil. Ueber die höhere Baukunst. Zweites Heft. Ueber Architectonische Verzierungen. Mit XIII. Kupfertafeln. Ebendas. 1820.

h.) Defselben dritter Theil. Ueber die höhere Bauskunst. Drittes, viertes und fünftes Heft. Mit lithographirten Zeichnungen. Tab. XXII — XLV. Ebendas. 1825.

Defselben. Ueber die wesentlichen Theile der Säulen-Ordnungen, und die jetzige Bauart der Italiäner, Franzosen und Deutschen. Mit sechs Prospecten. gr. 4. Tübingen 1809.

Mitterer Herman, Anleitung zur Geometrie für Künstler und Werkleute, mit vorzüglicher Hinsicht auf die Baukunst und die damit verwandten Künste. Mit im Contexte beygedruckten lythographischen Figuren. München 1810. gr. 8.

Geometrische Construktionslehre, oder zeichnende Geometrie, nach einem neuen Plane bearbeitet, von Dr. Anton Müller, Privat Docenten an der Universität zu Heidelberg. Mit XXIX. Steinabdrücken. Heidelberg 1827. Universitäts-Buchhandlung von C. F. Winter. gr. 4.

Construktions-Lehre mit ihren Anwendungen auf Schatten-Construktion, Perspektiv- und Maschinen-Zeichnung, als Vorbereitung zur Monge's und Hachette's Werken. Von Jos. Arbesser. Mit VII. Kupfertafeln. Wien 1824. gr. 8.

Die Schattierkunst nach optischen Gesetzen. Das Helldunkel in seinen ersten Gesetzen. Für Mahler, Zeichner und Lehrer der Zeichnungskunst. Leipzig im Magazin für Industrie und Litteratur 1821. 8.

Vollständige praktische Anweisung technische Gegenstände in Hinsicht der Umrisse, des Lichts und der Schatten geometrisch richtig zu zeichnen von Chr. Aug. Günther. Kapitain im Königl. Sächs. Ingenieur-Corps, und Oberlehrer der Zeichnung und Baukunst, an der Königl. Sächs. Militär-Akademie. Mit 8 Kupfern. Dresden 1823. (der Text gr. 8. die Kupfer gr. Fol.)

Neueste Schriften über die Perspektive.

Unter Voraussetzung der Bekanntschaft mit den früher erschienenen Werken über die Perspektive bis zum Jahre 1810 führe ich noch folgende an:

Johann Albert Eytelwein Handbuch der Perspektive. Erster oder praktischer Theil, welcher die Regeln zum Auftragen perspektivischer Zeichnungen enthält. Mit sechszehn Kupfertafeln. Zweyter oder theoretischer Theil, welcher die Beweise für die Regeln des ersten Theils enthält. Mit zwey Kupfertafeln. Berlin 1810. gr. 4. Ein sehr gründliches Werk.

Praktische Anleitung zur Perspektiv. Mit Anwendungen auf die Baukunst. Von Joh. Maria von Quaglio Königl. Baier. Hauptmann der National Garde

II. Klasse, und vormaliger Theater Architekten. München 1811 in der lithographischen Kunst-Anstalt. Mit XXX. lithographirten Tafeln. gr. Fol. Sowohl für Architekten als Mahler ein sehr empfehlendes Werk.

Anleitung zur Linear-Perspektive. Für Schulen und zum Selbst-Unterricht derjenigen, die sich in derselben üben wollen und müßen, von Chr. Andreas Nilson rc. Mit 56 Kupfertafeln. Augsburg und Leipzig in der Stageschen Buchhandlung 1812. Der Text gr. 8. die Kupfer in 4.

Eine sehr vortheilhafte Recension dieses Werkes liefert die Hallesche allgemeine Literaturzeitung vom Jahre 1815 im 2ten Band Nr. 140. S. 343. und erklärt es für eines der besten Werke in diesem Fache, und als besonders nützlich für diejenigen, die sich der Baukunst widmen wollen.

Architektonisches Lehrbuch von Friedr. Weinbrenner. Zweyter Theil. Die perspektivische Zeichnungslehre enthaltend. Erstes Heft. Mit Kupfern. Tab. I—III. Tübingen 1819. gr. Fol.

Desselben zweyten Theiles zweytes Heft. Mit Kupfern. Tab. IV—IX. Ebendas. 1819.

Desselben zweyter Theil drittes bis sechstes Heft. Tab. I—XLIV. Ebendas. 1824.

Ein sehr gründliches Werk, in welchem der Verfasser vorzüglich die Lambartsche Theorie zum Grunde legt.

Anweisung zum perspektivischen Zeichnen, oder die Lehre von den Construktionen, für Kunstschulen und Kunstfreunde, von F. C. W. G. Kleinknecht. Lehrer der Zeichnungskunst am Königl Gymnasium und sämtlichen Instituten zu Ansbach. Mit XXIII. Kupfertafeln. Ansbach 1819. In der Gaßertschen Buchhandlung in 4. Die Absicht welche der Verfasser bey der Bearbeitung dieses nützlichen Werkes hatte, ganz erschöpfend.

Regole del Chiar-Oscuro in Architettura de Carlo Amati. Milano 1802. Mit XII. Kpfrt. gr.

Fol. Ein sehr empfehlungswerthes Werk, welches verdiente seiner vorzüglichen Brauchbarkeit wegen von einem Sprach- und Sachkundigen ins Deutsche übersetzt zu werden.

Ich kehre wieder zu der Anführung der eigentlichen Architektonischen Werke zurücke.

Anleitung zur bürgerlichen Baukunst und Bauzeichnung, mit den nöthigsten Grundsätzen begleitet von Herman Mitterer. Lehrer der Zeichnungskunst am Königl. Gymnasium, und der bürgerl. Feyertagsschulen in München. Mit XX. gezeichneten Tafeln. München 1815. gr. Fol.

Desselben deutsche Zimmermannskunst, als Fortsetzung der bürgerl. Baukunst und Bauzeichnung. Mit XXXV. gezeichneten Tafeln. München 1822. gr. Fol.

Desselben Anleitung zur Hydraulik, für praktische Künstler und Werkmeister, mit vorzüglicher Hinsicht auf das Brunnenwesen. Mit XXI. gezeichneten Tafeln. München 1820. gr. Fol.

Sämtliche Werke wegen ihrer vorzüglichen Gründlichkeit äußerst schätzbar und empfehlenswerth.

Ueber Baumaterialien und Arbeitslohn, zur Berechnung richtiger Bauanschläge, zunächst als Leitfaden zum architektonischen Unterricht bey der höheren Kunstschule in Augsburg, denn für Bauwerkleute und Liebhaber der Baukunst, in alphabetischer Ordnung. Von dem k. Kreisbau-Inspektor Voit. Augsburg u. Leipzig bey v. Jenisch u. Stage. 8.

Beyträge zur allgemeinen Baukunde. Eine Sammlung technischer Beobachtungen und Erfahrungen über Architektur, Hydrotechnik, Mechanik und Landwirthschaft. Von Ebendemselben für Baumeister, Kameralisten, Gutsbesitzer, Oekonomen, Bauwerkmeister u. s. w. Erster Theil mit einer Kupfertafel. Ebendas. 8.

Dieser Beyträge zweyter Theil mit 2 Kupfertafeln. Ebendas.

Dieser Beyträge dritter und letzter Theil mit einer Kupfertafel. Ebendas.

Der innere Ausbau der Gebäude, oder theoretisch-praktische Anleitung zu einer bequemen und schicklichen Anordnung und Einrichtung der Wohnungen, dann über die Construktion der Gewölbe, Treppen, Fenster, Thüren, Fußböden, Feuersicherer Kamine, vortheilhafter Oefen, Heerde, u. s. w. Von Ebendemselben.

Ein Handbuch für Architekten, Bauwerkleute, und Liebhaber des Bauwesens mit 5 Kupfertafeln. Ebendems. 8.

Ueber die Aufbewahrung des Getreides in Scheunen, auf Schüttböden, in hermetisch geschlossenen, mit Bleyplatten bekleideten Gewölben, und in sogenannten Silos; dann über Getreidearten und die zweckmäßigste Construktion aller hieher gehörigen Bauwerke. Von Ebendemselben. Ein Handbuch für Kameralisten, Gutsbesitzer, Landwirthe und Baumeister ꝛc. Mit 3 Kpfrtfl. Ebendas. 8.

Ueber die Anwendung der Curven von Holz- und Gußeisen, zu Dächern und Brücken, oder gründliche Anleitung zur Construktion der Bohlendächer, Bohlenbrücken, eiserner Brücken und Dachstühle. Von Ebendemselben mit VIII. Kupfertafeln. Ebendas. 8. Von Ebendems.

Die Landbaukunst in allen ihren Hauptheilen, oder Unterricht in der Materialienkunde, und Anleitung zur Entwerfung der Pläne vorzüglicher öffentlicher und Privatgebäude, dann zur Construktion der Bauwerke. Erster Theil, in besonderer Rücksicht auf Gebäude des Cultus und der Erziehung. Mit 10 Kupfertafeln. Ebendas. 1826. 8.

Die Landbaukunst in allen ihren Hauptheilen. Zweyter Theil, in besonderer Rücksicht auf Gebäude zur höheren Bildung der Jugend, für gelehrte Anstalten und Kunst. Mit 10 Kupfertafeln. Ebendas. 1827. 8.

Die Landbaukunst in allen ihren Hauptthei-len. Dritter Theil, in besonderer Rücksicht auf Gebäude zur Leitung der Staatsgeschäfte, zur Erhaltung öffentlicher Sicherheit, von Gebäuden des Militärs, zur Beförderung der Industrie und der Wohlthätigkeit. Mit 10 Kupfertafeln. Ebendas. 1828. 8.

Die Landbaukunst in allen ihren Hauptthei-len. Vierter und letzter Theil in besonderer Rücksicht auf öffentliche Gebäude zur Beförderung des Vergnügens und auf Privat-Gebäude. Mit 10 Kupfertafl. Ebendas. 1829. 8.

Derselbe über Fensterstöcke nebst ihren Rahmen, dann über Zimmerthüren und ihren Beschlägen. Mit 12 Kpfrt. gr. 8.

Wem ist wohl der Werth, das Gediegene und Gehaltvolle der Voit'schen Schriften unbekannt?

Vollständiger Unterricht in der Anfertigung der Bauanschläge, nebst Darstellung einer neuen Form, nach welcher dieselben kürzer, übersichtlicher, und zuverläßiger ausgearbeitet werden können. Zum Gebrauch für Baumeister und Bauunternehmer, so wie auch für Jeden, der die Veranschlagungs-Geschäfte aufs leichteste und gründlichste erlernen will. Von S. Sachs. Königl. Preuß. Regierungs-Bau-Inspektor in Berlin. Mit einer Kupfertafel. Berlin 1827. bey C. F. Anelang. gr. 8.

Beyträge zur Maschinenbaukunde von Rothe. Königl. Preuß. Geh. Oberbaurath. Erstes Heft, Wasserförderungs-Maschinen, durch die bewegende Kraft des Wassers, des Windes, und des Wasserdampfes betreffend. Mit VIII. Kupfertafeln. gr. Fol. Berlin bey Duncker und Humbold 1827. gr. 4.

Schriften von Baurechten und Baustreitigkeiten.

Dr. Joh. Friedr. Polacks Malhesis Forensis, worinnen unter andern auch die Anwendung der Mathematik auf Rechenkunst, Geometrie und Baukunst, Mechanik

und Hydrostatik gezeigt wird. Vierte verbesserte und mit vielen Zusätzen vermehrte Auflage. Leipzig 1770. 4. Ein vorzügliches Buch in der Mathes. Forensis, welches besonders Lukas Voch bey Bearbeitung seines Buches von vorfallenden Streitigkeitigkeiten in der Stadt und auf dem Lande sehr benützte.

Die Baurechte. Eine juristische Abhandlung von Alexander Deisch. Freyburg in Breißgau bey Satron 1777. 8.

J. H. Michaelis, zusammengelesene allgemeine Baurechte, nebst einem Anhange von Baupolizey, allgemeine Bauregeln bey bürgerl. Gebäuden. Braunschweig 1781. 8.

Chr. Ludolph Reinhold. Geometria Forensis, oder die aufs Recht angewandte Meßkunst. Erster Theil mit 38 Kupfert. Münster bey Perrenon 1781. 8.

Desselben Buches zweyter Theil mit 6 Kupfer. Münster in Osnabrück 1781. 8.

Dieses Buches dritter Theil mit 4 Kupfer. Ebendas. 1782. 8.

Chr. Ludolph Reinhold Architektura Forensis, oder die aufs Recht angewandte Baukunst. Erster Theil mit 20 Kupfern. Münster und Osnabrück 1784. 8.

Dieses Buches zweyter Theil mit 9 Kupfern. Ebendas. 1785.

Bullet Explication des Articles de la Coutume, qui regardent les Batimens. Ist in dessen praktischer Architektur eingerückt.

Lukas Voch, Ingen. und Architekt. Unterricht bey vorfallenden Baustreitigkeiten ꝛc. mit VIII. Kupfertafeln. 1 Theil. Augsburg bey M. Rieger 1780. 8.

Desselben Anwendung der praktischen Geometrie bey Strittigkeiten auf dem Lande ꝛc. mit IX. Kpfrtfl. 2ter Thl. Ebendas. 1780. 8. S. Nürnberg. gelehrte Zeitung auf das Jahr 1781. XXIV. Stück. Nro. 90. Seite 190 bis 191. —

Bau-Ordnung der Reichsstadt Frankfurt.

Frankfurt 1564 Fol. Regensburger Bauordnung 1657. 4.

Strehle, Bau-Reglement in Fol. Bauordnung der Stadt Nürnberg. Nürnberg 1686 in 4.

Hamburger Bauverfassung in 8.

Heilbronner Baumaterialien in 4.

Bauordnung der Reichsstadt Augsburg 1740 in 4to.

Basler Bauordnung 1741. Fol.

Memmingische Bauschauordnung 1747. 4to.

Dünkelspühler Bauordnung den dünkelsbühl. Statuten einverleibt in Fol.

Königl. Preuß. Bau- und Landvermessungs-Reglement, vor die Kriegs- und Domainen-Kammer in Schlesien den 29. Jän. 1748 in 4to.

Auch eingerückt in die Sammlung Schlesischer Ordnung für gedachtes Jahr. S. 135.

Fürstl. Nassau-Saarbrücken-Weilburg'sche Feuer-Bau- und Brand-Concurenz Ordnung. Wezlar 1751. Fol.

Brandenburg-Onolzbachsche Bau-Ordnung vom 13. Merz 1753.

Auszug aus den Befehlen, das Bauwesen im Herzogthum Braunschweig betreffend. Im Leipziger Intell. Bl. vom Jahre 1766. Seite 326 seq.

Bauordnung Nürnberg 1797. Gedruckt bey dem Raths- und Kanzleybuchdrucker G. Friedr. Leix. 16 Seiten in 4to.

Instruktion für die Bau-Commission der Residenzstadt München den 9. Merz 1805. in dem Churbaier. Regierungsblatte vom Jahr 1805. S. 376 u. f.

Einen wörtlichen Abdruck dieser Instruktion enthält die Bekanntmachung, die Organisation einer Lokal-Baukommission für die Stadt Ulm betreffend. Ulm den 21. Juni 1807.

Verordnung der Churfürstl. Landes-Direktion von Baiern, das Erbauen der Häuser von Holz betreffend den 22. Merz 1805 in dem Churpfälz. Regierungsbl. vom Jahr 1805. S. 636 u. f.

Baurechtslehre in vorzüglichem Bezug auf die Bauordnung der ehemaligen Reichsstadt Augsburg vom Jahre 1740; auch auf die den Bau-Commissionen des Königreichs Baiern vorgeschriebene Instruktion und anderer im Königreiche Baiern geltende Bau-Polizeyliche Gesetze in katechetischer Form vorgetragen, und mit XII. erläuternden Kupfertafeln begleitet von Lit. Chr. Andr. Nilson. Augsburg und Leipzig in der v. Jenisch und Stageschen Buchhandlung 1828. 8.

Von diesem Buche sagt die Zeitschrift Hesperus vom Jahre 1828 und zwar in der litterarischen Beylage derselben Nro. 12. den 1. Oktober 1828. unter andern: „dieses „höchst nützliche und brauchbare Werk, in welchem eine „bisher wenig kultivirte Rechtsmaterie lichtvoll dargestellt „wird, verdient nicht nur allen Haus- und Realitäten„besitzern der Stadt Augsburg, sondern auch allen Städ„ten und Marktflecken des Königreichs Bayern, so wie „allen Richtern und Sachwaltern, als sicherer Leitfaden „in Baudifferenzen empfohlen zu werden.“

Ueber Formen und Schönheit, besonders in der plastischen Kunst.

Form nennt man alles, was im Raum bey Flächen mit Linien, und bey Körpern mit Flächen umgränzt und eingeschlossen ist. Form hat somit jede Gestalt, die sich auf eine dieser beiden Arten dem Auge darstellt. — Im ersten Falle nennt man eine solche Vorstellung bildlich, und im andern plastisch. In beyden Fällen begränzen

jedoch Linien die Umriße, und ihr ästhetischer Formengehalt läßt sich auf gleiche Art an ihnen erkennen, und umgekehrt, des neu zu Formende nach gleichen Prinzipien anordnen, in so fern man ein solches Kunstprodukt erst fertigen will.

Wenn man gleich eine befriedigende Definition von der Schönheit schwerlich geben kann, so läßt sich doch im Allgemeinen sagen, daß die Schönheit eines sichtbaren Objekts in den räumlichen Umrißen bestehe, und daß Farben oder der Gehalt der Materie den Kunstprodukten keine Schönheit gebe, sondern diese nur durch mehr oder weniger zufälliger Reitze erhöhe, und mitunter den Ausdruck verstärke. —

Indem die Schönheit eines Objekts aus den Umrißen erkannt wird, muß bemerkt werden daß: a) nicht alle, sondern nur edle Gegenstände einer Schönheit fähig sind, und daß b) die Umrißlinien den Gegenstand nach allen Theilen treu und vollkommen geben können.

Die Schönheit liegt somit in der vollkommenen Uebereinstimmung der Form, mit dem Zweck, — und vollkommen ist die Form, wenn das Objekt in ihr vollendet erscheint, so daß wir für die gegebene Gestalt nichts dazu oder davon denken können. Schön ist demnach eine Gestalt, in deren Umrißen sich durchaus eine zweckmäßige Vollendung zeigt. Die Zweckmäßigkeit selbst, wird durch den Begriff der Gestalt bestimmt.

Anmerkung. Kant (der bekannte große Philosoph), wenn er das Schöne dem Erhabenen entgegen setzt, giebt an, daß das Schöne ohne alles Interesse gefallen müsse, daß Schönheit die Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes sey, die ohne Vorstellung eines Zwecks

an ihm wahrgenommen werden kann, daß schön sey, was allgemein gefalle. Er definirt demnach das Schöne: „Schön ist, was durch seine Form gefällt, „oder was durch seine Form Einbildungskraft und „Verstand in eine freye, harmonische und spielende „Thätigkeit versetzt, welche mit Wohlgefallen verbun„den ist.“

Hieraus ergibt sich dann auch, daß es für weibliche und männliche Schönheit, für Jugend und Alter, für Tempel und Paläste verschiedene Schönheits-Typen geben müße.

In der wahren Schönheit begegnen sich das Objektive und Subjektive, oder beide sind vielmehr eins; wo diese Einheit fehlt, da wird das Schöne nicht erkannt, oder das Häßliche für schön gehalten. Das Kunstwerk spricht uns nur an, wo es unsern Begriffen und Gefühlen entgegen kommt.

Daß die Harmonie, oder vielmehr die Uebereinstimmung der Linien mit dem Zweck des Objekts eine wesentliche Bedingung des Schönen ist, und daß bloße Formen ohne Beziehung auf ein Objekt kein wohlthätiges Gefühl in uns erregen, und gleichsam nur todte Zeichen sind, kann man schon aus jeder absichtslos gezogenen Linie darthun. Außerdem könnte man die Schönheit, und selbst die Verschiedenheit derselben, in einer Vergleichung der Formen des Apollo mit denen des Hercules, vermöge der individuelen Zweckmäßigkeit von beiden nachweisen. Diese beiden Statuen, so sehr sie auch in den Formen von einander abweichen, finden wir nemlich darum schön, weil sie die verschiedenen Begriffe vom Apollo und Hercules vollkommen ausdrücken, ohne daß wir

uns ein höheres Ideal von beiden denken können. Ein gleiches Bewandniß hat es auch mit den Bildsäulen der der Venus, Juno, und Minerva, die das höchste Ideal von weiblicher Schönheit, Weisheit und Hochheit in Formen in sich begreifen. u. s. w.

Was hier von der plastischen Abbildung der menschlichen Natur bemerkt ist, deren Schönheit wir nach der innern Zweckmäßigkeit, oder nach den Begriffen von Hochheit, Kraft, Anmuth, Zierlichkeit, ꝛc. ꝛc. bemessen, gibt auch von der Abbildung der übrigen Organismen, so wie von den Pflanzen, Landschaften, oder Gegenständen, die den menschlichen Bedürfnißen dienen, wie Geräthschaften, Gebäude ꝛc.

So wie der Maler und Bildhauer für seine Arbeiten auf das Studium der Natur zu verweisen, und für die Schönheit seiner Werke, das Ideal oder vielmehr das Maximum von vollkommener Form seiner Gegenstände aus der lebenden oder leblosen Natur abzunehmen und zu gewinnen suchen muß; so ist dem Architekten das Schöne weit schwieriger ausfindig zu machen, indem er keine Abbilder für seine Objekte findet, und er die Formen einzig, theils aus den mannigfaltigen menschlichen Bedürfnißen, theils aus Ideen, wie sie der schöpferische Geist hervorbringt und combinirt, zu bilden hat. In diesem Betracht sind die schönen Formen in der Baukunst, und was damit in Beziehung steht, weit beschränkter und schwieriger zu ersinnen, als in den übrigen bildenden Künsten, weil dort, wenn sich die Objekte nicht schon an einen vorher bekannten Gegenstand anreihen, die Form erst erfunden, oder gleichsam aus Nichts geschaffen werden muß.

Es giebt somit eine Schönheit der Natur, und eine Schönheit der Kunst. Das Naturschöne copiren, heißt noch nicht im höchsten Sinne des Wortes Künstler seyn, und es ist dazu ein blos mechanisches Talent erforderlich. Das Kunst-Schöne beruht auf einer Idee, und darum muß der ächte und rechte Künstler neben dem Talent für technische Ausführung jene geniale Kraft besitzen, welche frey im Reiche der Formen waltet, und sie hervor zu bringen uud zu beleben weiß. Hienach ist denn auch das Verdienst des Künstlers und seiner Pruduktionen zu bemessen, und dieses kann nur gering angeschlagen werden, beym trocknen Natur-Copisten, wohin so manche Blumenmahler, Porträtisten, Landschafter ꝛc. zu nehmen sind. Weit höher steht aber der Künstler, welcher zwar auch die sichtbare Natur nachbildet, sie aber mit dichterischem Sinne auf zu fassen, und in ihrer höheren Bedeutsamkeit darzustellen weiß, wie z. B. Raphael, Poussin, Claude-Lorrain etc. —

Die, welche in der Kunst alle Gegenstände gleichgültig nennen, und denen es unerheblich scheint, ob ein Kunstwerk blos das Auge, oder auch das Gemüth anspreche, müssen nothwendig dem Mechanisten, oder der technischen Vollendung, den höchsten Werth zu erkennen, und die niederländische Schule über die italiänische setzen. Im Gegentheil hat aber unsere Zeit eine Schule entstehen sehen, die nur die Idee gelten lassen will, und die Vollendung der Form eher tadelhaft als lobenswürdig findet.

Daß übrigens ein Gegenstand angenehm, wohl selbst vollkommen, aber doch dabey nicht schön seyn könne, kann uns ein Vergleich des Abendmahls von Leonardo-da Vinci mit einem Trinkgelage von Teniers zu erken-

nen geben, indem das letzte Bild, unerachtet seiner trefflichen Ausführung für das Auge, höchstens nur Bewunderung des mechanischen Talents und Fleißes verdient, da hingegen das erste uns wahrhaft erhebt, und von allem Gemeinen ablöst. Ingleichen hat auch z. B. eine Kröte, obwohl sie als Kröte von der Natur vollkommen gebaut ist, so wie andere mißgeformte Thiere, keine Schönheit für uns, und sie werden immer, wenn man nicht gerade ein Naturforscher ist, für den der ganze Cyklus der Natur Interesse hat, unser Auge und Gefühl zugleich zurück stoßen.

Wie diese Beyspiele für die bildliche Vorstellung der lebenden Natur dienen, so ist in der Architektur der Tempel von dem Schweinstall zu unterscheiden, und obgleich beyde vollkommen und zweckmäßig gebaut seyn können, so ist der Schweinstall doch schon seiner Natur nach keiner Schönheit fähig, und er würde, was bey allen dergleichen Oekonomie-Gebäuden der Fall ist, sogar abgeschmakt und höchstlich zu tadeln seyn, wenn er schön wäre. Ein Tempel hingegeu, welcher keine andere, als edle und erhabene Gefühle erwecken soll, muß geeignet seyn, sie durch seine herrlichen Formen hervor zu rufen.

Neben der Schwierigkeit der Aufgabe, für einen gegebenen Gegenstand eine angemessene Form zu erfinden, beschränken sich die Linien, deren der Baumeister sich bedienen kann, im wesentlichen nur auf zwei, nemlich auf die gerade und die Zirkellinie. Aus den geraden und Zirkellinien lassen sich zwar wieder unendlich viele Linien construiren und bilden, allein im Ganzen kann man dieselbe wieder auf drei Zusammensetzungen reduziren, wo nem-

lich: 1tens die geraden Linien mit einer zweiten entweder a) rechtwinklich, b) stumpfwinklich, c) spitzwinklich an einander grenzen, oder wo 2tens Zirkel mit Zirkelbögen gegen einander, Ellipsen oder Karniesartig von einander laufende Formen bilden, und wo zusammengesetzte Linien, als gerade und Zirkellinien an einander fortlaufen. —

Mit diesen beschränkten Linien hat nun der Baumeister seine plastischen Werke zu formen, und sie dabey nach dem Erfordernisse des Gegenstandes bestmöglichst anzuwenden.

Wenn man annimmt, daß Schönheit in der bloßen Form liege, so kommt zwar die Materie dabey nicht in Betracht, allein, da dieselbe in einem harmonischen Einklang mit der Vollkommenheit der Objekte bestehen soll, so erregt es in uns immer eine unangenehme Empfindung zum Nachtheil des Schönen, wenn wir die Umrisse der natürlichen Beschaffenheit der Materie widerstreben sehen. So verursacht z. B. die Form einer hölzernen runden Kugel, wo die Körperform quer über die Fiebern des Holzes geht, schon ein Mißbehagen, das wir bey einer andern ähnlichen Kugel von Marmor, Glas, ꝛc. nicht empfinden. Wir sehen somit, daß hier offenbar die Beschaffenheit des Materials, an welchem die Form sichtbar gemacht wird, die Störung bey der Betrachtung hervorbringe, und daß deshalb auch beinahe eine jede Materie ihre besondere Tüchtigkeit, oder eigenthümliche Empfänglichkeit für diese oder jene Form besitze.

Nach den alt griechischen und römischen Säulen-Ordnungen will man zwar annehmen, daß die Schönheit der Säulen blos in den richtigen Verhältnissen der einzelnen Theile ohne Rücksicht auf das Material zu suchen

sey, allein wenn man sich einen Säulenstamm von Stein, Holz, Eisen, in gleicher Dicke und Höhe für eine gleich große Last zu tragen denkt, so streitet es wohl gegen den gesunden Menschenverstand, wenn wir den eisernen so dick wie den hölzernen, und diesen wieder so dick wie den steinernen ꝛc. annehmen.

In so fern man diese verschiedenen Säulen mit einer gleichen Farbe anstreicht, oder bekleidet, und wenn dadurch die verschiedenen Materien für das Auge gleichsam in eine verwandelt werden, findet diese Störung nicht mehr statt, weil durch diesen Farbenüberzug die Materie unserm Blick entzogen, und dieser nur auf die reinen Formen-Verhältnisse gerichtet wird, wie bey einer bloßen Zeichnung von Umrissen, wo die Materie des Objekts außer Betracht kommt.

Obgleich Farben nicht wesentlich zur Schönheit gehören, und es oft gleich ist, welche farbige Materie wir bey einem Kunstprodukte anwenden, so können dieselbe doch viel zu dem Reitze der Objekte beytragen, wenn sie so gewählt werden, daß sie entweder den Gegenstand mehr bereichern, oder für Licht und Schatten vortheilhaft werden. So ist z. B.

1. Weißer Marmor, Gips ꝛc. die beste Materie für Statuen, Bareliefs, ꝛc. weil diese Masse die Form der Objekte durch Licht und Schatten am reinsten angiebt, und keine Verwirrung durch dunkle Farben hinein gebracht wird.

2. Metall, Porzellan ꝛc. sind für unsere Speiß- und Trinkgeschirre vorzüglich geeignet, weil diese Materien durch die Feinheit des Glanzes alle Unreinlichkeiten am deutlichsten zu erkennen geben.

3. Sind Kristall, Glas, wegen ihrer Reinlichkeit und

Durchsichtigkeit die vorzüglichste Materie für Trink- und andere Gefässe, wo die Farbe oder die Gestalt der darin enthaltenen Gegenstände, wegen der Durchsichtigkeit des Glases u. s w. noch selbst oft einen weitern Reiz in uns hervorbringt.

Im übrigen verursachen plastische Kunstobjekte, wie z. B. menschliche Figuren, Thiere, Früchte, wenn sie wie die Natur colorirt werden, oft ein Grauen oder selbst einen Eckel, und dies nach dem Maaße der Täuschung.

Bey dergleichen Gegenständen, wenn sie von einer einfärbigen Masse oder Farbe sind, haben wir hingegen diese Empfindung nicht, weil uns hier das Kunstwerk nicht durch augenblickliche Täuschung als Naturwerk erscheint, ohne sich als solches bewähren zu können. — Die Kunst will nur freundlich täuschen, nicht grob betrügen, sie will uns in ihren Produktionen nicht das Reale vorgaukeln, sondern es als ein Ideales sichtbar machen. Bekleidete Wachsfiguren, oder kolorirte Früchte von Wachs, Holz, Stein, ꝛc. können zum Spiel und zur Belustigung dienen, aber nie ein ästhetisches Wohlgefallen erzwingen. Auf ähnliche Weise können Farben einen Eckel oder sogar einen Schauer verursachen, je nachdem sie an diesem oder jenem Objekte erscheinen, oder unangenehme Nebenbegriffe erwecken. So z. B. wird uns die braune Farbe eckelhaft, wenn wir Malaga für Rhabarbar-Tinktur ansehen, und das angenehmste Abendroth kann uns mit Schrecken erfüllen, wenn wir kurz zuvor diese Farbe bey einer nächtlichen Feuersbrunst wahrgenommen, wo wir uns oder Andere in Gefahr glaubten. Consequent mit allen sinnlichen Begriffen muß somit auch selbst die Farbe der Objekte seyn, damit uns dieselbe nicht in der Be-

trachtung der Schönheit störe, oder unsere Aufmerksamkeit auf Nebenbegriffe ziehe.

Ganz anders verhält es sich bey bildlichen Vorstellungen auf Flächen, die wie ein Spiegel die Gegenstände nur gleichsam zurück werfen. Da solche Vorstellungen oder Bilder auf Flächen nur von einem Gesichtspunkte aus zu sehen sind, und nicht wie plastische Werke, den Raum nach allen Dimensionen einnehmen, so sind hier die Farben ein Mittel zur optischen Täuschung, und tragen bey der ganzen Fläche eine scheinbare Vertiefung zu geben, und die Gegenstände näher und ferner zu bringen. Auch beleben sie die Objekte mehr, und dabey können sie uns nie so viel täuschen, daß wir darüber die Form selbst und das Walten der Kunst vergessen, oder gar nach den Gegenständen greifen und sie für natürlich halten. Apelles soll zwar in einem Bilde die Kirschen so natürlich gemahlt haben, daß die Sperlinge darnach flogen, allein, wie Göthe richtig bemerkt, so war die Täuschung noch kein Beweis, daß diese Früchte so außerordentlich gemahlt waren, sondern diese Täuschung zeigt vielmehr nur an, daß die Sperlinge wirkliche Sperlinge waren, und von der Kunst und Mahlerey keinen Begriff hatten.

Von Verhältnissen in der Plastik.

Noch ist zu bemerken, daß einzelne mathematische Formen zwar vollkommen, aber noch nicht schön genannt zu werden verdienen, weil sie, wie z. B. kubische Körper, Kuglen, Cylinder, ꝛc. zu wenig Reichhaltigkeit in den Umrißen haben, und ohne höhere Bedeutung sind. Diese Formen können deßhalb nur für uns ein Kunstinteresse durch Verzierung und andere Formen, welche ihnen etwa

auf der Oberfläche beygegeben werden, erhalten. Im Ganzen ist es aber den Gesetzen der Schönheit der Objekte zuwider, dieselbe zu überladen, oder ihnen mehr zu geben, als sie zur schönen Vollendung bedürfen. Dergleichen Gegenstände sind sodann am schönsten wenn sie nur im halben Licht, oder im Mondschein gesehen werden, weil durch das schwache Licht die kleinlichen Theile dem Auge verborgen bleiben, und nur die Hauptformen sich heraus heben. Von der Art sind viele unserer Gothischen Gebäude u. a. m.

So wie die Schönheit der Form eine dem Objekte angemessene Vollendung mit steter Hinsicht auf das Material, und die etwaige äußere Bestimmung voraussetzt, und eine gleichförmige mathematische Figur wegen ihrer Einförmigkeit nicht schön, sondern nur vollkommen geheißen werden kann, indem ihr die ästhetische Bedeutsamkeit fehlt, und sie ausserdem auf keinen andern geistreichen Formen begriff, sondern einzig auf sich selbst hinweißt, so erheischt von der andern Seite die Formenreichhaltigkeit, ohne welche weder das Schöne noch das Angenehme und Zweckmäßige für das Leben bestehen mag, wieder unter sich: 1. Proportion und Verhältnisse der Größen, 2. Symetrie, und 3. Eurythmie oder Wohlgereimtheit der einzelnen Theile und Linien mit einander.

Verhältnisse oder Proportionsmaaße der einzelnen Theile zu dem Ganzen, sind bey der bildenden Kunst das, was in der Musik die Zeiträume oder Verhältnisse der einzelnen Töne für Melodie. Einzeln hat zwar die ganze Tonleiter der Töne, so wie die obgedachten Linien ohne Abwechslung von Größen, keinen besondern Kunstwerth für uns, erscheinen aber die Linien als verschiedene Verhält-

nißgrößen gerichtet auf einen Zweck, welchen die bildende Kunst für die sichtbare Gestaltung, und die Tonkunst für die Melodie erfordert, und die sich etwa unter einander wie 1 zu 2, wie 1 zu 3, wie 3 zu 4 rc. abwechselnd verhalten, und bilden sich so Uebergänge von geraden zu krummen Linien nach verschiedenen Richtungen und Winkeln, dann sind sie uns für die Formen gleichsam wie in der Musik die Cadenzen oder die Uebergänge von einer Tonart zur andern. In der plastischen Kunst kommt es darauf an, daß man die oben angegebenen 8 Formen von geraden, krummen, und zusammengesetzten Linien ebenfalls so geschickt, wie die 7 Haupttöne in der Musik zu den Melodien, bei jedem Objekt analog und zweckmäßig anzuwenden verstehe, und den Linien ein eben so ingeniöses, ansprechendes Formenmaaß wie den Tönen das Zeitmaaß zu einander mitzutheilen wisse.

Anmerkung. Wegen der Aehnlichkeit der Maaße, welche die Baukunst mit dem Zeitmaaß der Musik gemein hat, nennt daher Professor Görres die Baukunst eine gefrorne Musik, und mehrere andere Gelehrte haben auch schon vorher versucht, Melodien in Schuhe, Zolle, Linien rc. aufzusetzen. Allein die Baukunst, welche auf Raum, und die Musik welche auf Zeit beschränkt ist, lassen sich nicht durchgängig nach gleichen Prinzipien behandlen, indem sonst ein guter Baumeister auch ein guter Musiker seyn müßte, und umgekehrt, ein guter Musiker auch ein guter Baumeister, was der Fall nicht ist. Beyde sind nur verwandt in Hinsicht der Würkung, aber höchst verschieden als organische Gebilde. —

In der Musik verhält sich die Einheit des Zeitmaaßes oder die Takt-Eintheilung des Tonstücks größtentheils wie 1 zu 2, wie 1 zu 3, oder wie 1 zu 4. ($\frac{1}{4}$ Takt) und

die kleinern Zeiträume werden dann von $\frac{1}{4}$ zu $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$, $\frac{1}{64}$. immer halbirt, und hienach der vorüber gehende Zeitraum des Ganzen vermittelst der Takte, in welche die einzelnen Tongrößen der Melodien in Zeit eingetheilt sind, bemeßen. In der bildenden Kunst, wo die Größen nicht vorüber gehend, sondern bleibend sind, und neben einander gesehen werden können, sollte man zwar glauben, daß ein solches Verhältniß der Einheit zum Ganzen nicht statt habe, allein, wenn wir für das Formenmaaß der bildenden Kunst, die Verhältniße der alten Griechen und Römer, welche es in der Kunst auf den höchsten Grad der Vollkommenheit gebracht haben, zu Rathe ziehen; so finden wir, daß sie z. B. bey ihren Säulenstämmen, das Verhältniß der Säulendicken, oder einzelner Theile, wie des Säulenfußes, des Kapitäls zu der Säule, rc. höchstens auch nur in dem Verhältniß wie 1 zu 10, oder 12 annehmen, und nur in wenigen Fällen kleinere Theile zu einander angenommen haben, weil die kleinere Verhältniße zu dem Ganzen, wenn solches nicht wieder in andere Haupttheile getheilt wird, uns keine leichte und klare Uebersicht gewähren. Als Beyspiel mögen unsre Zahlen gelten, wo wir für den Begriff, die Einheit nur von 1 bis 10 zählen, und dann für die weitern Theile von zweymal zehn (20) dreimal zehn (30) rc. oder für die erste Klasse Einheiten, für die zweyte Zehner, für die dritte Hunderte rc. annehmen.

Mit unsern Augen können wir zwar keine ganz kleine Abweichungen von Größen, so wie die Verhältniße in den Zahlen zu einander annehmen, allein ein geübter Blick unterscheidet zwischen zwey Gegenständen, ein wohl gewähltes Verhältniß, wenn die eine Größe nicht zu viel

in der andern enthalten ist, sehr leicht, besonders wenn mehrere Abtheilungen das Auge auf die Verhältniße des Ganzen hinweisen, wie z. B. bey der Säule, die in den Fuß, Stamm, und das Capitäl getheilt wird.

In der gothischen Baukunst, bey welcher sich die einzelnen Theile, wie z. B. die Säulenstämme zur Höhe oft wie 1 zu 50, wie 1 zu 100 ꝛc. verhalten, sind die Verhältniße der einzelnen Theile nicht mehr so wahr zu nehmen, und die faßlichen Verhältnisse sind an diesen Gebäuden oft nur in ihren Hauptmassen zu finden. Sie erregen daher in uns blos ein Erstaunen, aber nie das angenehme Gefühl des Schönen, was wir in der griechischen und römischen Baukunst, wo die einzelnen Theile wie das Ganze in einem faßlichen Verhältniße zu einander stehen empfinden.

Im gemeinen Leben vergleichen wir oft sehr gerne die Gegenstände mit der menschlichen Größe, weil uns diese am bekanntesten ist, und wir uns gewöhnlich gerne alle Objekte für den Menschen geschaffen gedenken. Aus diesem Grund scheinet auch für die genaue Bestimmung der Maaße für Gewerbe und Handel der Palm (Spanne) Fuß, Elle, Klafter, ꝛc. angenommen zu seyn.

Ueber Symetrie und Eurythmie.

Symetrie und Eurythmie als die Formenordnungen und die Wohlgereimtheit mehrerer Theile untereinander, sind zwey von der schaffenden Natur abstrahirte wesentliche Bedingnisse des Schönen. So ist z. B. der Mensch und selbst schon das Blatt des Baumes bey der größten Mannigfaltigkeit symetrisch, und auch beym Baum, wie manichfach auch der Wurf seiner Aeste und die Masse seiner Belaubung nach allen Seiten hin seyn mögen,

offenbaret sich eine Eurythmie der Theile, welche reichhaltige Ordnung uns Geist und Herz erhebt, und in der plastischen Kunst eine Anwendung finden kann.

Eine symetrische Ordnung als die Gleichförmigkeit der einzelnen Theile zu einander, verlangt man bey der äußern und innern Ansicht der Objekte: 1) in vertikaler, 2) in inklinirender, und 3) in horizontaler Richtung.

Für die Erhaltung der Symetrie bey Vertikalen oder inklinirenden Flächen können die über einander stehenden Gegenstände wie bey einem Baumblatt abwechslend und sehr verschieden seyn, wenn nur im horizontalen Höhenmaaß die beyden gegen einander überstehenden Seiten immer einander gleich sind.

Für das Bild einer horizontalen Flächen-Symetrie kann man sich die Form der Pflanzen oder Blumen wie sich solche von oben betrachtet dem Auge zeigen, denken. Die einzelnen Theile breiten sich in diesem Fall entweder, gegen alle vier Seiten gleichförmig, oder nur gleichförmig gegen die zwey gegen überstehenden Seiten aus.

Als Bild der innern oder äußern Körper-Symetrie kann man sich für alle Formen einen Würfel denken, welcher symetrisch ist, wenn 1.) alle sechs Seiten eine gleiche bildliche Form haben, wie das Netz des Würfels zeigt. 2.) Wenn die untere Boden- und die obere Decken-Fläche anders als die übrigen vier perpendikular stehenden Seiten gebildet sind. 3.) Oder wenn die Bodenfläche anders als die Decke und die vier übrigen Seiten mit einander gleich gemacht werden, wie bey einem Parallelepipedum. 4.) Wenn die Boden- und Deckenfläche nach einer der vorhergehenden Angaben geordnet, und wie bey der Gestalt des Menschen bey zwey gleichen einander gegen

überstehende Seiten die dritte als die vorderste, und die vierte als die hinterste Seite angenommen werden. Oder wenn endlich 5.) bey Boden und Decken zwey gegen einander überstehende Seiten gleich, und die dritte der vierten gleich gemacht wird.

In diesem, wie in dem vorhergehendem Falle ist das Ganze streng symetrisch, obgleich eine Seite an und für sich ganz unsymetrisch seyn kann.

Eurythmie als das Schickliche oder die Wohlgereimtheit der einzelnen Theile unter sich, verlangt ein jedes Kunstwerk, weil sonst das Gleichgewicht, oder vielmehr das Schickliche verletzt, und das Auge beleidigt wird.

So stören uns z. B. ungeschickt zusammengewählte Materien, welche auf der einen Seite Reichthum, und auf der andern Armuth zeigen, oder eine allzuweit von einander gerückte Säulenstellung bey einer Säulenhalle, und selbst schon ein kleines Bild auf einer Wand, wenn dasselbe außer allem Verhältniß mit der übrigen Fläche der Wand ist, und sich vielleicht gar an einem Ende derselben befindet. Ist das Bild in der Mitte, wo es in symetrischer Stellung die Wand gleichförmig theilt, oder sind mehrere kleine Bilder an derselben, so stört uns das Mißverhältniß der Größe nicht mehr, weil sie nun in einem bessern eurythmischen Verhältniß mit der Wandfläche, durch mehrere Theile oder zur Bezeichnung der Mitte erscheinen.

Eben so ist auch eine runde Rosette in einer viereckigten Decke nicht eurythmisch mit der Form, weil die runde Form mit der viereckigten nicht parallel geht, und deßhalb die beyden Formen zu einander heterogen sind.

Kommen dem Künstler dergleichen heterogene Formen

vor, welche er wie es oft geschieht nicht umgehen kann, wie z. B. die viereckigte Platte oder der Abakus auf dem runden Säulenstamm*) und andere der artige Gegenstände mehr; so muß er diese beyden Formen auf eine kunstreiche und dem Auge gefällige Weise zu verbinden suchen; damit die eurythmische Harmonie so viel möglich hergestellt, und dadurch die Ungereimtheit umgangen und verborgen wird.

Nach diesen Prinzipien und Ansichten, welche alle mehr oder minder für die gehörige Beurtheilung der Formen und des Schönen erforderlich sind, betrachte man in Antiquarien die Sammlungen verschiedener anticken und modernen Trinkgefäße, auch schöner und musterhafter anticker Urnen, um durch diese Nebeneinanderstellung die Würdigung ihres ästhetischen Formen-Gehalts angeben zu können, in so fern sich dieser zu einer allgemeinen Norm einer Beurtheilung der Form für den Bedürfnißraum eignet, und auf die übrigen Kunstbedürfniße sich anwenden läßt. —

Um sich die Formen für Erfindung der Objekte nach den manigfaltigen Erfordernißen auf das einfachste zu versinnlichen, kann man selbige für plastische Kunst im Ganzen reduzieren,

a) auf den Raum des Erfordernißes und
b) auf den Raum oder die Form der Erhaltung, in so fern solche zum Schutz oder zur Stärke der Objekte dient, und sich dabei die Form

*) Bey dem jonischen und corinthischen Capitäl ist der Uebergang von der heterogenen Form des runden Säulenstammes zu der obern viereckigten Platte durch die Schneken und das Laubwerk nicht auffallend, sondern sehr sinnreich unserm Auge verborgen gemacht.

1) für den Bedürfnißraum, wie von Quadrat oder Cirkelformen eingeschloßenen Decken,
2) für die Form des Schutzes, einen Dekel oder Rahmen, oder
3) für den der Stärke und Festigkeit, wozu man entweder eine Piramidalform, oder einen Untersatz zur Vergrößerung und Verstärkung der Basis annehmen kann.

Da sich nach diesen drey angebenen Vorstellungen alle mögliche Formen für die vielen und manigfaltigen Bedürfnisse des menschlichen Lebens ableiten lassen, und sich die Gegenstände im Ganzen

a) auf die Erhaltung,
b) auf die Veredlung, und
c) auf die Pracht oder den Luxus des Menschen beziehen;

So wären zwar eine Menge von Formen als Erklärung derselben anzugeben, allein da sich das Vollkommene und das Schöne bey allen Objekten auf einen gemeinsamen Begriff zurückführen läßt, und solche schon von einem Objekt unternommen werden. können, so ist hiezu als bildliche Erklärung, die Form von unsern gewöhnlichen Trinkgefäßen aus dem unermeßlichen Cyklus der plastischen Kunst zu wählen, und dabey ihre Formenräume aus ihrem Zweck abzuleiten zu suchen.

Uebrigens vergleiche man mit diesem bisher vorgetragenen auch dasjenige was J. G. Sulzer in seiner Allgemeinen Theorie der schönen Künste in dem vierten Theile derselben unter dem Wort Schön und Schönheit, zugleich in Verbindung der Literatur hierüber vorträgt.

Säule in der Baukunst.

Ohne Zweifel hat die älteste Art zu bauen den Gebrauch der Säulen eingeführt. Allem Ansehen nach bestunden die ältesten Gebäude blos aus etlichen in die Runde oder in ein Viereck herum gesetzten Stämmen von Bäumen, über welche man ein Dach gemacht hat. Also waren die ältesten Säulen Stämme der Bäume, und von diesen haben hernach die Säulen sowohl die Verjüngung, als auch die Verhältnisse der Dicke zu der Höhe bekommen. Der Gemächlichkeit halber haben die ersten, noch von keiner Kunst unterrichteten Baumeister eben nicht die dickesten Bäume zur Unterstützung ihres Daches ausgesucht. Bäume von einem Fuß dick waren ihnen mehr als hinlänglich; und das Dach über diese Stämme ist ohne Zweifel nur so hoch gewesen, als der Arm, um es zu setzen reichen konnte, sechs bis sieben Fuß, daher durchgehends das älteste Verhältniß der Säulenhöhe zur Dicke, wie 5 bis 6 zu 1 entstanden ist. *)

Nur die gothischen Baumeister, die einen Geschmack am übertriebenen und erstaunlichen hatten, haben hernach dieses Verhältniß geändert, und die Höhe der Säulen vier und noch mehrmal größer genommen, als andere der Natur näher folgende Völker gethan haben.

Der überlegte Geschmack hat der Säule Theile gegeben, die sie anfänglich nicht hatte: einen Kopf (Knauff, Capiteel) und einen Fuß, vielleicht ist auch dieser Theile

*) An einem sehr alten Tempel zu Corinth waren die dorischen Säulen so kurz, daß sie nicht völlig viermal höher als dick waren. S. Les plus beaux Monumens de la Grèce par Mr. Le Roy Part. II. p. 6.

Ursprung mehr in dem Zufall als in dem Geschmack gegründet. Der Knauff ist älter als der Fuß. Vermuthlich sind die Baumstämme in die Erde eingegraben worden; oben aber war ein Brett nöthig, damit der Unterbalken fester auf der Säule aufläge. Man findet deßhalb an ganz alten griechischen Gebäuden wohl einen Knauff, aber keinen Säulenfuß. Aber der Geschmack hat beyde nothwendig gemacht; denn ohne diese Theile ist man ungewiß, ob man eine ganze Säule oder nur einen Theil davon sehe. Der Geschmack fordert schlechterdings, daß das Schöne ein Ganzes ausmache; dieses aber muß ausgezeichnete Schranken haben. Eine Säule ohne Fuß könnte für einen verschütteten, oder in die Erde gesunkenen Theil des Gebäudes angesehen werden; und ohne Capiteel würde man nicht gewiß seyn, ob das Gebälke darauf ruhet, oder wie in einen Zapfen eingesteckt wäre. Also gehören der Fuß und das Capiteel als ganz wesentliche Theile zur Säule.

Der Hauptheil der Säule ist der Stamm oder Schafft, der sich deßwegen so auszeichnen muß, daß die beyden andern Theile gegen ihn in keine Betrachtung kommen, und nur als seine beiden Enden erscheinen. Durchgehends ist der Fuß die halbe Stammdicke hoch; das Capiteel oder der Knauff aber ist etwas, und bis zweimal höher als der Fuß.

Die Art der Säule wird vornemlich durch die Verhältniße und die Form des Knauffs bestimmt. Von allen Arten, die eingeführt worden, haben sich nur die erhalten, welche die Griechen, die Tuscier und die Römer eingeführt haben, und sind an der Zahl fünf. Vielerley Arten egyptischer und syrischer Säulen, auch einige,

welche die gothischen Baumeister eingeführt haben, nebst einigen Einfällen neuerer Baumeister, sind entweder ganz in Verachtung gerathen, oder doch nicht durchgehends angenommen. Und es ist um so viel weniger nöthig, mehrere Arten einzuführen, da die erwähnte fünf Arten hinlängliche Manigfaltigkeit geben.

Die schlechteste und ungezierteste Säule, die der rohen Natur am nächsten kommt, ist die toskanische. Ihr Fuß besteht aus drey schlechten Gliedern, der Knauff hat ebenfalls nur wenige einfache Glieder, und ist mit einer ganz schlechten Platte bedeckt. Der Stamm ist siebenmal höher, als er unten dick ist. Nächst dieser folget die dorische Säule, die einen zierlichen und aus mancherley Gliedern bestehenden Fuß und Knauff hat, sonst aber nach denselben Verhältnissen gemacht ist. Die jonische Säule hat einen schon künstlicher verzierten Knauff, und ist durch die großen Voluten oder Schnecken desselben kennbar. Die römische Säule hat ihrem höhern Knauff, außer den jonischen Voluten noch Laubwerk gegeben, und ist überhaupt höher. Die corinthische, als die zierlichste und feinste, hat einen mit schön ausgezackten Akanthusblättern und vielen kleinen Schnörklen ausgezierten Knauff, und dabey ein feines schlankes Ansehen.

Der älteste Gebrauch der Säulen war vermuthlich bey offenen Gebäuden, deren Dach nothwendig durch Säulen oder Pfeiler mußte unterstützt werden, welches bey verschlossenen Gebäuden nicht nöthig ist, wo alles auf den Mauren ruhet. Hiernächst wurden sie zu Unterstützung solcher Theile, die weit über die Mauer hervorspringt, gebraucht, daher die Säulenlauben ihren Ursprung haben, die bey allen prächtigen Gebäuden der Griecheu und

hernach auch der Römer angebracht wurden. Bey den Tempeln der Griechen waren die Säulen unentbehrlich, weil diese Gebäude allemal so angelegt wurden, daß eine, oder mehrere der Außenseiten derselben mit einem Vordache versehen waren, welches durch Säulen getragen wurde. Vitruvius bestimmt die Bauarten der alten Tempel darnach (L. III. C. 1.) Die Tempel, welche nur an der Vorderseite eine mit einem Vordach bedeckte Vorhalle (Porticus) hatten, welches die älteste Art zu seyn scheinet, wurden Prostyli genannt, und bekamen nach der Anzahl der Säulen an der Vorhalle, noch ihre besondere Namen; als z. B. Prostylos tetrastylos, und Prostylos hexastylos, waren die Namen der Tempel deren einzige Vorhalle vier oder sechs Säulen hatte. Wenn auch die hintere Seite des Tempels einen Eingang mit einer Vorhalle hatten, so wurde er Amphiprostilos genannt. Die dritte Gattung machten die Tempel, die auf allen vier Seiten mit Säulen umgeben waren, die ein um das ganze Gebäude herrschendes Vordach unterstützten, so daß ein bedeckter Spaziergang, oder eine Säulenlaube um den ganzen Tempel herum ging. Diese Gattung bekam nach der Anzahl der Stellung der Säulen wieder besondere Namen. Ueberhaupt passet der Name Prostylium auf eine solche Anordnung. Diejenigen, die sechs Säulen an der vordern, und eben so viel an der hintern Seite hatten, an den beiden andern aber eilfe, (die beiden Ecksäulen, die auch zur Vorder- und Hinterseite gehören, mit gerechnet) wurden Peripteri genannt. In diesen stunden die Säulen so weit aus einander, als sie von den Mauern des Tempels abstunden, folglich war die Säulenweite auch das Maaß der Breite der Laube. Wenn aber die Vorder-

und Hinterseite acht, und die långern Nebenseiten fünfzehn oder siebzehn Såulen hatten, der Tempel aber nur so breit war, als die Långe von drey Såulenweite, so daß die Laube an den långern Seiten zwey Såulenweiten breit wurde, so gab man ihm den Namen Pseudodipteros. Die Erfindung dieser Anordnung schreibt Vitruvius dem Hermogenes zu, das Wesentliche derselben besteht darin, daß die Såulenlauben an den beyden langen Seiten des Pseudodipteros bey gleich enger Såulenweite noch einmal so breit werden.

Wollte man noch größere Pracht anbringen, so setzte man zwey Reihen Såulen um den ganzen Tempel herum. Diese wurden Dipteri genennet, und so war der Tempel der Diana zu Ephesus, den nach des Vitruvius Bericht der Baumeister Ctesiphon angegeben hat. Wenn ein solcher Tempel auch innerhalb seiner Mauern rings herum eine Såulenlaube von doppelt über einander stehenden Såulen hatte, so daß der innerste Hauptraum, dem man auch jetzt in unsern Kirchen den Namen des Schiffes giebt, ohne Dach blieb, so kam ihm der Name Dipteros Hypaethros, oder schlechthin Hypaethros zu, welches so viel bedeutet, als ohne Dach. Denn da waren blos die Såulenlauben bedeckt. Von dieser Art war der Tempel des Olympischen Jupiters in Athen. Dieses giebt uns überhaupt einen Begriff von dem Gebrauch, den die Griechen von den Såulen gemacht haben. Sie stellten sie immer frey zu Unterstützung eines Vordaches. Dem in der Baukunst der Alten unerfahrnen Leser einigen Begriff von der Bauart der griechischen Tempel zu geben, fügt Sulzer in seiner allgemeinen Theorie der schönen Künste (nach einer Ausgabe, von 1798) vierter Theil. S. 239.

die Grundrisse bey. Wovon auch Penther in dem ersten Theile seiner bürgerlichen Baukunst Tab. 23. von Fig. 1. bis Fig. 7. eine Vorstellung in den Grundrissen liefert.

Die neueren Baumeister haben den Gebrauch der Säulen als bloße Zierrathen eingeführt; sie tragen oft nichts, sondern haben nur den Schein, als trügen sie ein Gebälke. Man vermauert sie, so daß sie nur um die Hälfte ihrer Dicke über die Mauern vorstehen. Die Säulen auf diese Art anzubringen, ist ein Mißbrauch, den der gute Geschmak niemals rechtfertigen wird. Eben so wenig hat der richtige Geschmak der Griechen Bogen oder Gewölbe auf Säulen gestellet, wie die Römer in den späteren Zeiten und auch die Neuere gethan haben. Die Säule ist ein Körper, der seiner Natur nach nicht so fest steht, daß er nicht leicht könnte umgestoßen werden, wenn er von oben einen Stoß bekommt. Er steht nur fest, wenn der Druck der Last, welche er trägt, bleyrecht auf den Knauff gerichtet ist. Ein mit beyden Enden auf den Knauff ruhender Bogen drückt, oder scheinet immer etwas auf die Seite zu drücken, und macht in der Baukunst eine wesentliche Unschicklichkeit. Eine Reihe Säulen bekommt ihre Festigkeit von dem darüber gelegten Gebälke, daher sollte es natürlicher Weise eine allgemeine Regel der Baukunst seyn, keine Säule anzubringen, als wo sie ein Gebälk zu tragen haben. Es ist auch sehr zu zweifeln, daß der richtige Geschmak der Griechen ganz freystehende Säulen als Monumente, wie Trajans Säule in Rom, würde gut geheißen haben. Zu solchem Behufe würden die Griechen vermuthlich den ägyptischen Obeliskus vorgezogen haben.

Gewundene, oder schneckenförmig ausgedrehte Säu-

len sind ein Einfall des verdorbenen Geschmaks; und es ist ein bloßes Märchen, daß die gewundenen Säulen in der Peterskirche zu Rom aus dem ehemaligen Tempel von Jerusalem herrühren. Vignola hat die Zeichnung derselben gelehrt, und damit sich eine sehr unnütze Mühe gegeben. — Verschiedene Formen der ältesten, noch sehr rohen Säulen hat Pokock im I. Theil seiner Beschreibung der Morgenländer abgezeichnet.

Säulenlaube

Wird sonst auch mit dem italiänischen, vom lateinischen Wort Portico bezeichnet. Im allgemeinsten Sinn bedeutet es einen offenen von oben bedeckten Gang zwischen zwey Reihen Säulen, oder zwischen einer Mauer und einer Reihen Säulen. Die Griechen, und nach ihnen die Römer hielten sehr viel auf solche Säulenlauben, und verwendeten erstaunliche Summen darauf. Im vorhergehenden Artikel ist gezeigt worden, wie sie dieselben um ihre Tempel herum geführt haben. Aber auch andere öffentliche Gebäude, die Theater und Amphitheater, die sogenannten Basilicä, und andere große Gebäude hatten Säulenlauben. Auch wurden gewiße öffentliche Plätze, die zu Spaziergängen, Zusammenkünften, Spielen bestimmt waren mit Mauern umgeben, um welche hernach wie um die Tempel noch Säulen gesetzt wurden, die also Säulengänge um die Mauern herum machten. Bey diesen war, wie man beym Vitruvius sieht, insgemein über die untern Säulen noch eine Reihe gesetzt, und diese machen über den Säulengängen eine offene Gallerie; oder es wurden auch verschiedene kleinere und größere Zimmer in diesem zweyten Geschoß zu öffentlichem Gebrauche gebaut. In

Rom waren die Fora oder Marktplätze mit Säulenlauben umgeben; und sowohl unten neben den Säulenlauben, als oben an den Gallerien, waren die Contore der Wechsler, der öffentlichen Einnehmer, und wohl auch Kramläden. Endlich hatten auch die großen Wohnhäuser um die Höfe herum ihre Säulenlauben, nach Art der sogenannten Kreutzgänge der Klöster.

Hieraus ist abzunehmen, daß bey den Alten die Säulenlauben, die gegenwärtig außer Italien so selten gesehen werden, unter die größten und vornehmsten Werke der Baukunst gehörten. Die prächtigsten unserer jetzigen Städte müßten einem Athenienser aus den Zeiten des Perikles, oder einem Römer aus den Zeiten der Cäsarn etwas ärmlich vorkommen, da er fast nirgends Säulenlauben anträfe, von denen die alten Städte in Griechenland und Italien ihre größte Zierden erhielten. Gar oft wurden die Mauern der Säulenlauben mit Gemälden geziert, wovon das Beyspiel der Säulenlaube oder Stoa in Athen, die Pöcile genannt wurde, jedermann bekannt ist.

Die öffentlichen Säulenlauben dienten also zu Spaziergängen und Zusammenkünften, sowohl müßiger als beschäftigte Bürger, so wie etwa gegenwärtig in Handlungsplätzen die sogenannten Börsen der Kaufleute. Vitruvius will, daß bey jedem Theater eine Säulenlaube gebaut werde, dahin sich die Zuschauer bey etwa einfallendem Regen, von ihren offenen Bänken ins Trockene begeben könnten. Ueberhaupt schicket sich diese Bauart zu allen öffentlichen Gebäuden, wo sich Geschäfte halber sehr viele Menschen versammeln, von denen nur wenige auf einmal in dem Innern derselben ihre Geschäfte verrichten, da in-

zwischen die andern draußen warten müssen; folglich zu Gerichtshöfen, Zoll-, Accis- und andern öffentlichen Häusern, wo Gefälle des Staats eingenommen werden. Die Alten, die ohnedem sich mehr auf öffentlichen Plätzen, als in ihren Häusern aufhielten, verschafften sich also durch solche Säulenlauben die Bequemlichkeit, bey mancherley Geschäften zugleich einen angenehmen Spaziergang zu genießen. Sie fielen um so viel natürlicher auf dergleichen Bauart, da es bey ihnen gewöhnlich war, daß sehr vielerley Geschäfte, die man jetzt durch Bediente und andere gedungene Personen an öffentlichen Orten verrichten läßt, damals von den Herrn selbst verrichtet worden.

Gegenwärtig ist der Gebrauch der Säulenlauben fast ganz abgekommen, nur in Italien findet man noch Palläste, an denen eine oder mehrere Außenseiten unten mit Säulenlauben versehen sind, über welche an dem ersten Geschoß offene Gallerien, und sogenannte Loggie angebracht worden. Die prächtigste Säulenlaube der neuern Zeit ist die, welche der Vorhof der St. Peterskirche in Rom einschließt.

Ueber Säulenstellung und Säulenweite.

Die Weite, in welcher man die Säulen auseinander setzet, nennt man Säulenweite. Diese Weite aber wird von der Mitte oder den Axen der Säulen gerechnet. Vitruvius lehret, daß bey den Alten fünferley Säulenweiten gebräuchlich gewesen. Die geringste war von fünf Modeln, so daß der offene Raum zwischen den Schaften der Säulen anderthalb Säulendicken, oder drey Model war.

Anmerkung. Man muß hier das Wort Model in dem Sinne nehmen, den Sulzer in seiner Theorie der schönen Wissenschaft darüber bestimmt hat, und nicht, wie es Vitruvius nimmt.

Diese Art nannten sie Dicksäulig (Pyceostylum). In der zweiten Art war die Säulenweite von sechs Modeln (systilon) nahesäulig. In der dritten Art, die für die schönste gehalten wurde, und daher eustylon hieß, war die Weite von sechs einem halben Model. In der vierten (diastylon) war sie von acht, und in der fünften (areostylon) von neun Modeln. Die Säulen noch weiter auseinander zu setzen, geht aus zwey Gründen nicht wohl an. Erstlich weil das Gebälk zwischen den Säulen sich eindrücken könnte; und hernach, weil so weit auseinanderstehende Säulen dem Gebäude ein gar zu mageres und armes Ansehen geben.

Der griechische Baumeister Hermogenes, der diese Säulenweiten bestimmt hat, gab auch dafür eigene Verhältniße der Höhen der Säulen. Für die dicksäulige Stellung gab er der Säule 20 Model; für die weitsäulige von 9 Modeln gab er den Säulen 16 Model Höhe und machte sie folglich dicker. Dieses scheinet, ob es gleich gegenwärtig nicht mehr beobachtet wird, der Natur der Sache gemäßer, als daß bey einerley Höhe die weit und engestehenden Säulen gleich dick seyen.

Bey großen Säulenweiten hat man bisweilen den Unterbalken von Metall gemacht. Die Kunst, die Steine so zu hauen, daß ein langer Unterbalken aus Stücken kann zusammen gesetzt werden, die sich selbst, wie die Steine eines Bogens tragen, war den Alten nicht bekannt. Daher setzten sie bisweilen ihre Säulen zu nahe zusammen.

Vitruvius sagt: daß die Säulen um ihre Tempel bisweilen so nahe aneinander gestanden, daß die Damen, die sich an der Hand faßten, sich haben trennen müßen, um zwischen den Säulen durchzugehen.

Das Wichtigste, worauf man bey Säulenstellungen zu sehen hat, ist das Verhältniß der Säulenweite zu der Eintheilung der Triglyphen der dorischen Ordnung, und der Sparrenköpfe oder Zahnschnitte in der Ordnung wo solche angebracht werden. Denn es ist nothwendig, daß allemal die Mitte eines solchen Gliedes auf die Mitte einer Säule treffe. Um dieses zu erhalten, muß die Säulenweite so beschaffen seyn, daß sie, wenn die Weite zweyer Sparrenköpfe, oder Zahnschnitte für die Einheit des Maaßes angenommen wird, eine gerade Zahl solcher Einheiten enthalte, daß die Säulenweite 2, 4, 6, 8, ꝛc. solcher Einheiter ausmache. Man hat demnach hiebey folgendermaßen zu verfahren.

Durch die festgesetzte Höhe des Gebäudes oder eines Geschoßes, wird die Höhe der Säule bestimmt, und durch diese die Höhe des Gebälkes. Von der Höhe des Gebälkes aber, hängt die Breite und Weite der Dreyschlitze, Sparrenköpfe und Zahnschnitte ab, diese wird demnach durch die angenommene Höhe des Gebäudes bestimmt. Man nehme also die Weite aus der Mitte eines Dreyschlitzes, Sparrenkopfes, oder Zahnschnittes zum nächsten als Unitäten, und suche eine Säulenweite, die, nach dieser Unität gemessen, sich durch eine gerade Zahl theilen lasse.

In der jonischen, der römischen und corinthischen Ordnung ist die Weite aus der Mitte eines Sparrenkopfs zum andern 1 Model. Also paßt jede Säulenweite von einer geraden Anzahl von Modeln dazu. In denselben

Ordnnngen ist die Weite der Zahnschnitte 5 Minuten, oder $\frac{1}{4}$ Models: folglich können alle oben erwähnte Säulenweiten dazu gewählt werden, ausgenommen die, welche Eustylon genannt wurde, weil sie von $6\frac{1}{2}$ Modeln, folglich 39 Zahnschnitten ist. Die größte Schwierigkeit in Festsetzung der Säulenweite, findet sich in der dorischen Ordnung.

Es sind aber bey Anordnung der Säulenstellung vier Hauptfälle zu beachten.

1. Wo man freye Säulen ohne Postamente hat. Für diesen Fall will Goldmann die Weite $\frac{1}{4}$ der ganzen Ordnung haben.

2. Wo freye Säulen, aber mit Postamenten sind.

3. Auf Pfeilern stehende Säulen ohne Postamente.

4. Dergleichen mit Postamenten. Wie diese Fälle zu behandlen sind, kann aus dem besondern Fall bey den Bogenstellungen abgenommen werden.

An den Hauptseiten, in deren Mitte ein Eingang in das Gebäude ist, haben die Alten die mittlere Säulenweite, in welche die Thür fällt, bisweilen etwas größer angenommen, als die übrigen, allein dieses ist verschiedenenen verdrüßlichen Berechnnngen unterworfen. Goldmann rathet deßwegen ohne Ausnahme die mittlere Säulenweite doppelt so groß zu nehmen, als die andern. Dadurch werden alle Rechnungen vermieden. Allein dieses unterbricht die edle Einfalt der Gebäude. Rathsamer scheinet es, alle Säulenweiten gleich zu machen, ohne der in der Mitte etwas besonders zu geben.

Säulenstuhl.

Säulenstuhl oder Piedestal, auch Postament ist ein kurzer viereckigter Pfeiler, auf welchen die Säule gestellt wird, um die ganze Ordnung ohne Verdickung der Säule höher zu machen. Die Alten setzten in den guten Zeiten der Baukunst die Säulen schlechthin auf den Grund, und wußten nichts von Säulenstühlen; doch war der Grund schon etwas über den Erdboden erhöhet. Es scheinet also, daß der gute Geschmack sie verwerfe. In der That geben sie einer Säulenreihe ein etwas verworrenes Ansehen, und, mit der edlen Einfalt der bloßen Säulen verglichen, etwas gothisches. Doch giebt es vielleicht Fälle, wo eine wichtigere Betrachtung als die Einfalt des Gebäudes sie nothwendig macht. — Ein solcher Fall, wäre dieser, da die Dicke der Säulen, welche die Höhe der Ordnung nothwendig macht, nach den übrigen Umständen zu stark wäre. In diesem Fall erlangt man durch die Postamente eine geringere Höhe der Säulen, und folglich eine geringere Dicke derselben.

In Gebäuden wo mehrere Ordnungen übereinander stehen, kann man in den obern Ordnungen einen guten Vortheil von den Säulenstühlen ziehen. Denn durch die Erhöhung, die sie den Säulen geben, fallen diese besser in die Augen, da sonst ihr Fuß von dem darunter weit hervorstehenden Kranz den untern Ordnung bedeckt würde. In diesem Fall aber thut man sehr wohl, wenn man das Fußgesims und den Kranz der Postamente durch die ganze Mauer fortlaufen läßt. Dadurch werden alle Säulen auf eine weit bessere Art mit einander verbunden. Goldmann hat gar wohl angemerkt, daß es sehr übel steht,

wenn in den obern Geschoßen die Säulenstühle durch dazwischen liegende Fenster getrennt werden. Dieses wird durch die Verbindung derselben mit der Mauer vermieden.

Das Postament hat drey Theile, den Fuß, den Würfel, und den Deckel. Den Würfel macht Goldmann immer vollkommen cubisch, von 2 $\frac{3}{4}$ Model, die Seite, der Fuß und Deckel werden auch nach den Ordnungen verändert.

Säulenordnung.

Mit dem Ausdruck Säulenordnung bezeichnet man in der Baukunst die Beschaffenheit der Säulen. Man unterscheidet fünferley Beschaffenheiten der Säulen, oder Säulenordnungen: die tuscische, oder toskanische, dorische, jonische, corinthische und römische. Das Kennzeichen der toskanischen Ordnung ist, daß sie ganz einfach ist, gegen ihre Höhe einen verhältnißmäßig dicken Schaft, wenige und starke Glieder hat. Die Säule (Schaft mit Fuß und Capitäl) hat nach Vitruv und Vignola 14 Model zur Höhe, wovon auf Fuß und Capitäl, auf jedes 1 kommen. Das Gebälk hat nach letzterm $3\frac{1}{2}$ Model, nemlich der Architrab 1, der Fries $1\frac{2}{12}$, der Kranz $1\frac{4}{12}$. Die dorische Ordnung hat zum Hauptkennzeichen die Triglyphen, oder Dreyschlitze, im Friese, welche die Köpfe der auf dem Architrav liegenden Balken vorstellen, und zwey prismatische Vertiefungen mit zwey halben auf der Seite haben. Die Zwischenräume heißen Metopen. Ueber jeder Säule muß gerade nach ihrer Mittellinie ein Dreyschlitz treffen. Man nimmt es nach Vitruv für eine Regel an, daß die Dreyschlitze ein Model breit, und $1\frac{1}{2}$ Model hoch, die Metopen aber ein Qua=

drat seyn sollen. Auch pflegt man die Triglyphen zwischen zwey Säulen gern in ungerader Anzahl seyn zu lassen. An den vorspringenden und einwärtsgehenden Winkeln machen die Triglyphen und Metopen Schwierigkeit. Der Charakter dieser Ordnung ist männliche Pracht, die keine feine Zierrathen, aber durchaus Fleiß und einfachen Reichthum zeigt. Die Höhe der Säule war bey den Griechen Anfangs nur 12 Model, hernach 14, und in den Schauspielhäusern 15. Vignola giebt ihr 16 Model, wovon 1 der Fuß, und 1 das Capitäl erhält. Beyde sind wenig mehr geschmükt als die toskanischen. Einige geben der dorischen Säule zwar den schönen attischen Säulenfuß, jedoch unpassend. Der Kranz in dieser Ordnung ist stark vorspringend, nach Vignola 2 Model über die Fläche des Schafts. Daher hat man zur Unterstützung der Kranzleiste die Dielenköpfe gegeben, die 1 Model breit, und $\frac{1}{4}$ Model hoch sind, und über jedem Dreyschlitze sich befinden. Man erklärt sie für die Hervorragung der Dielen über die Balken. Oder besser, sie dienten bloß zur Unterstützung der starken Ausladung des Kranzes. Man gebraucht auch schon in dieser Ordnung die weiter unten vorkommenden Zahnschnitte. Unter den Triglyphen sind noch in Architrav sechs kleine conische Körperchen, Trophen oder Tropfen angebracht, dergleichen man auch auf der Unterfläche der Kranzleiste anzubringen pflegt. Die Triglyphen fallen in den höhern Ordnungen weg, indem man die Balkenköpfe verkleidet. Die jonische Ordnung hat zum Kennzeichen ein mit zwey Schnecken auf zwey Seiten, oder mit vier Doppelseitigen Schnecken auf den vier Ecken geziertes Capitäl. Jenes ist das Capitäl der Alten, welches die Neuern verschönert

haben. Anfangs hatte die Säule nur 16 Model, hernach 17 und Vignola und andere geben ihr 18. Der von Vitruv beschriebene Säulenfuß ist wegen des starken Pfühls, oder den vielen kleinen Gliedern fehlerhaft. Besser gebraucht man den attischen. Der Hauptbalken wird der Zierlichkeit wegen in drey Streifen abgetheilt, der Fries bleibt entweder glatt, oder wird mit schicklicher Bildhauer=Arbeit geschmükt. Der Kranz bekommt auf einem platten Gliede zwischen dem Fries und der Kranzleiste, um das Glatte zu unterbrechen, oft einen Zierrath, der aus kleinen hervorspringenden Theilen mit Zwischenräumen besteht. Man nennt sie Zahnschnitte, (Kälberzähne.) Angemessener scheint es, die Kranzleiste durch glatte Sparrenköpfe zu unterstützen, wie durch die niedrigen Dielenköpfe in dem dorischen Kranze. Zierliche Einfachheit ist der Charakter dieser Ordnung. Der attische Säulenfuß besteht aus einem Untersatze, einem Riemchen, einem Pfühle und einem Saume von bestimmten Verhältnissen. Der Untersatz beträgt $2\frac{7}{9}$ Model.

Das Meisterstück der Baukunst ist die corinthische Säulen=Ordnung. Sie zieht sogleich das Auge an durch das schöne Capitäl, ein großes rundes Gefäß, mit einem viereckigten, auf den Seiten eingebogenen Deckel, der unten mit zwey Reihen, jeder von acht Blättern umfaßt ist, hinter welchen vier Stiele, jeder zwey kleinere Blätter unter den vier größern Schnecken an den vier Ecken und den vier Paar kleinern unter der Mitte der Seiten sich krümmend in die Höhe gehen lassen. Diese Schnecken nehmen gleichfalls aus den Stielen ihren Ursprung, und unterstützen auf eine ungezwungene Art den Deckel des Capitäls. Die Höhe der Säule mit Capitäl und Fuß

ist nach Vignola 20 Model, wodurch sie ein zu dem Ganzen passendes schlankes Ansehen bekommt. Am angemessensten ist für sie der attische Fuß, dem man an den Pfühlen noch einen Ring zusetzen kann. In dem Gebälke bekommen die Streifen des Architravs eine Kehlleiste am obern Rande, die an dem obersten noch mit einem Ueberschlage und Stabe eingefaßt wird. Der Fries wird oft mit Bildhauer-Arbeit verziert; der Kranz bekommt unter der Kranzleiste zierlich geschweifte Sparrenköpfe, und in dem untern Theile noch Zahnschnitte. Die ganze Ordnung ist durch die Verhältnisse der Theile, der Feinheit der Verzierungen, und die Uebereinstimmung des Mannigfaltigen ein vollendetes Muster der architektonischen Schönheit. Die römische Ordnung oder die zusammengesetzte, unterscheidet sich von der corinthischen hauptsächlich in dem Capitäl, welches aus dem jonischen und corinthischen zusammengesetzt ist, indem aus jenem die großen Voluten oder Schnecken, mit den dazwischen befindlichen runden Gliedern, aus diesem die breiten Hauptreihen von Blättern entlehnt sind. Die dritte Reihe, welche in dem letztern sich unter den Schnecken hinkrümmt, ist hier nicht befindlich. Doch sind Stiele mit kurzen Blättern vorhanden. Das Verhältniß der Höhe zur Dicke dieser Säule ist wie bey der corinthischen. Uebrigens möchte sie noch die meisten Freyheiten gestatten, daher sie am schicklichsten da gebraucht wird, wo man der Einbildungskraft freyes Spiel lassen will. — Der wahre Unterschied der Säulenordnungen möchte wohl in dem Verhältnisse der Höhe des Schaftes zu seiner Dicke, in dem größern oder geringern Maaße der Zierrathen, und damit übereinkommenden feinern oder gröbern Gliedern der

Haupttheile bestehen, so daß man die Zahl der Säulen-Ordnungen auf drey, die dorische (von gefallender Stärke), die jonische (von zierlicher Einfachheit), und die corinthische (von geschmackvoller Pracht), zurück führen kann. Auf die Verzierung des Capitäls kömmt es nur in so fern an, als den feinern Ordnungen ein mehr verziertes Capitäl zukommt. Eine sechste oder deutsche Säulenordnung ist völlig unstatthaft, denn sie unterscheidet sich von der jonischen nur durch das schlechtere Capitäl und einige willkührliche Verzierungen der kleinen Glieder. Die Wahl der Säulenordnung bey einem Gebäude hängt von der Bestimmung des letztern ab. Die toskanische Ordnung dient zu Stadtthoren, Arsenälen, Leuchtthürmen, Brunnen u. s. w. Die dorische Ordnung paßt besonders für gottesdienstliche Gebäude, die jonische für Lustschlösser, im Innern der Gebäude, auch als zweyte Ordnung in ihrer Außenseite. Die corinthische Ordnung dienet zur Verzierung kirchlicher Palläste, überhaupt da, wo Zierlichkeit und Pracht der Stärke und Einfachheit vorgezogen werden. Der Gebrauch der römischen Säule ist schon oben angegeben. Wo mehrere Säulenordnungen übereinander gestellt werden, nimmt die stärkere allemal den niedrigern Platz ein. Die Axen der Säulen müssen in eine gerade Linie falleu. Die obere Säule wird unteu so dick, als die nächst untere Säule am Knaufe ist. Man pflegt auch die obere Säule um einen Model der nächst untern Säule niedriger zu machen als diese. Um indeß die Einheit nicht zu verletzen, ist bey Uebereinanderstellung der Säulen alles wohl zu berücksichtigen. Eine corinthische Säulenreihe über einer toskanischen oder dorischen würde durchaus nicht passen,

eben so wenig sind drey verschiedene Ordnungen über einander zu zu lassen. Zwey oder drey ähnliche aber erzeugen Einförmigkeit. Man wird dergleichen Uebereinanderstellungen, zumal an Wohngebäuden, am besten ganz vermeiden.

Anmerkung. Man vergleiche mit diesem bisherigen Vortrage auch den schönen und belehrenden Artikel über Säulenordnung von J. G. Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Wissenschaften unter dem Worte Ordnung. Da dieses vortreffliche Werk gerade nicht in jeder Büchersammlung eines Privaten zu finden ist, so führe ich hier aus angeführtem Artikel folgendes an:

„Es haben sich verschiedene Liebhaber die Mühe „gegeben, die Säulenordnungen nach dem Geschmack „und den Verhältnissen der berühmtesten Baumeister „unter den Neuern aufzuzeichnen, und sie dem Auge „zur Vergleichung neben einander zu stellen. Wer „ohne Aufwand ein solches Werk zu besitzen wünschet, „dem empfehlen wir ein ganz kleines Werkchen das „unter dem Titel: Deutliche und gegründete „Darstellung und Beschreibung, wie sechs „berühmter Baumeister, Palladie, Catanei, Serlii, Vignolá, Scamozzi und „Brancá Säulenordnungen aufzureißer. „Dann von Stettern in Nürnberg heraus„gekommen.“

Ich füge diesem Werkchen noch ein zweytes an, unter dem Titel: *Ioh. Christian Sailers Parallelismus Architectorum celebrium*, d. i. zugleiche Vorstellung derer ältesten unb berühmtesten Baumeister Vitruvii, Leon. Bapt. Alberti, Seb. Sertii, Perli Catanei, Andreas Palladii, Jac. Barozzi von Vigno-

la, Vinc-Scamotz, Giova Branca, und Nicolai Goldmanns, in Neun Tabellen gr. Fol. Leipzig 1696.

„Die verschiedenen Abänderungen aber, die sich „in den antiken Ueberbleibseln zeigen, sind aus eini„gen, zum Theil ziemlich kostbaren Werken, darin „diese Ueberbleibsel mit Ausmessungen abgezeichnet „sind, zu sehen.“

„Die vornehmsten Werke, in denen die übrig „gebliebenen griechischen und römischen Gebäude, und „deren Ruinen abgezeichnet und ausgemessen zu fin„den, sind folgende:

Les édifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement par Ant. Desgodez, Architecte a Paris 1682. Fol.

Les plus beaux monumens de Rome ancienne ect. dessinés par Mr. Barbault ect. à Rome 1761. gr. Fol.

Reliquiae antiquae Urbis Romae, quarum singulas . . . delineavit, dimensusest, descripsit atq. inaesincidit Bonavent ab Overbecks ect. Amstelod. 1703. III. Vol. Fol. maj.

Le Antichité Romane Opera di Gian. Batt. Piranesi Archit Venet in Roma 1756. IV. Vol. Fol. maj.

Del Palazzo di Cesari; sive de regiis antiqu. Caesar. aedibus; opera posth. di Monsig. Franc. Bianchini Veronese in Verona 1783. Fol.

Les Ruines de plus beaux monumens de la Gréce par Mr. le Roi. a Paris 1758 gr. Fol.

Antiquités d'Athenes . . . par Mess. Stuart et Revett, Lond. 1767 gr. Fol.

Les Ruines de Poestum ou de Posidonie dans la grande Gréce par T. Major, ect. traduit de l'Anglois. Lond. 1768. gr. Fol.

Les Ruines de Balbeck autrement dite Heliopolis — par Rob. Wood et Dawkens. Lond. 1757. gr. Fol.

Les Ruines de Palmyre autrement dite Tedmor au desert par R. Wood et Dawkens. Lond. 1753. gr. Fol.

The Ionian Antiquities publisched with the permission of Dilettanti Lond. 1769. gr. Fol.

Wenn übrigens der Concipient jenes Aufsatzes am Schluße desselben anführt, daß er sich in diesem Werke zur Regel gemacht habe, blos die Art, wie unser einheimischer Baumeister Goldmann die Ordnungen behandelt, ausführlich an zu zeigen, besonders weil er in der Dorischen Ordnung seines Erachtens weit schicklicher, als alle andere es eingerichtet hat, so bin ich doch mit mehreren andern Schriftstellern, welche von den Säulen-Ordnungen geschrieben haben, damit übereinstimmig, daß Vignola der beste Meister in der Lehre von den Säulen-Ordnungen sey, womit Hr. Prof. Ge. Sim. Klügel in dem dritten Theile seiner Encyclopaedie vom Jahre 1784. p. 275. vollkommen übereinstimmt.

Nur hätte sich Vignola die Mühe ersparen können, zu zeigen wie auch gewundene Säulen zu zeichnen sind, weilen sie gegen allen guten Geschmack streiten, denn wer hat jemalen so gewunden gewachsene Bäume gesehen, da doch die Säulen ihrem Ursprunge nach Bäume vorstellen

sollen — und in ihrer Ausführung und Anwendung wider die Regel der Stärke stark gesündigt wird, obgleich nicht zu läugnen ist, daß ihr Erfinder viele Geschicklichkeit muß gehabt haben. —

Der Altar in der St. Peterskirche zu Rom, der Altar in Val de grace, und in der neuen Invalidenkirche zu Paris haben gewundene Säulen. —

Die vier gewundene Säulen die in der St. Peterskirche den Himmel über den Altar tragen, sind von Metall. Man hat zwey davon gewogen, und gefunden, daß sie alle viere mit ihren Piedestallen und Capitälen 10,000 Pfund wiegen. —

Gartenkunst.

Herder in seiner Kalligone nennt die Gartenkunst die zweyte freye Kunst des Menschen, Baukunst die erste. „Ein Bezirk" sagt er, „wo jedes Land und Beet das Seine, in seiner Art das Beste trägt, und keine kahle Höhe, kein Sumpf und Moos, keine verfallene Hütte, keine unwegsame Wüstenev von der Trägheit ihrer Bewohner zeugt; wo diese schöne Kunst ein Land verschönt, bedarf es keiner Bildsäulen am Wege; lebend kommen uns mit allen ihren Gaben Pomona, Ceres, Pales, Vertumnus, Sylvan und Flora entgegen. Die Kunst ist zur Natur, die Natur zur Kunst geworden, nicht ohne Mühe, nicht ohne Nutzen und Bedürfniß. Glücklich die Menschheit, die an Bemühungen und Gegenständen dieser Art Freude zu haben, frühe gewöhnt ward. In der Natur

Harmonie und Disharmonie zu unterscheiden, den Charakter jeder Gegend kennen und gebrauchen lernen, mit dem regen Triebe, das Schöne der Natur allenthalben zu erhöhen, und zu versammeln; wäre dieß keine schöne Kunst, so gäbe es keine.“ Es wird darauf ankommen, was man unter schöner Kunst versteht. Das Schöne vergnügt, gefällt; nicht alles aber, was vergnügt und gefällt, ist darum auch schön.

Das Angenehme, das Nützliche, das Gute gefällt auch, ohne darum schön zu seyn. Ein wohl bepflanzter Gemüsegarten, ein gut bestelltes Saatfeld; sind unstreitig sehr nützliche Gegenstände, können auch sehr angemessen seyn durch den Eindruk den ihr bloßer Anblick macht; ich werde mich dabey des menschlichen Fleißes, der nützlichen Thätigkeit freuen, durch den Gedanken an das Gedeihen dessen, woran meine physische Erhaltung einmal geknüpft ist, wohl gar gerührt werden; allein das alles macht diesen Garten und dieses Feld noch nicht zu schönen Gegenständen. Selbst ein Blumengarten, worin sich das eigentlich Nützlichen nichts, sondern bloß eine Menge der lieblichsten Blumen fände, die den süßesten Wohlgeruch ausdufteten, worin ich zwar gern verweilen werde, weil die Gestalt, die Farben, die Düfte der Blumen mich ergötzen, erweckt an sich allein noch nicht das Gefühl des Schönen, wie viele Blumen auch darin seyn mögen. Dieß ist so wahr, daß Herder selbst nicht umhin konnte, über das Angenehme, Nützliche, und Bequeme hinaus zu gehen. Wenn er fordert, daß die Gartenkunst den Charakter der Gegend kenne und gebrauchen lerne, das Schöne der Natur erhöhe und versammle, Harmonie und Dis-

harmonie unterscheide, so fordert er lauter Dinge, die von dem bloß Angenehmen, Nützlichen und Bequemen sehr verschieden sind, die mit dem Bedürfniß der Sinne und der Sinnlichkeit, worauf er doch zuerst hauptsächlich sah, nichts gemein haben. Hätte er darüber nur etwas schärfer nachdenken wollen, so würde er sich leicht überzeugt haben, daß die Gartenkunst als schöne Kunst der Entstehung nach schwerlich die zweyte gewesen sey. Zwar hat man frühzeitig schon gestrebt, die Gärten auch zu verschönern; allein von da bis zur Entstehung der wirklich schönen Gartenkunst verstrich doch in der That ein ungeheurer Zeitraum. Ein flüchtiger Blick auf die Geschichte dieser Kunst, wird dieß beweisen. Die so gepriesenen schwebenden Gärten der Babylonier mochte man immerhin zu den Wundern der Welt zählen, das worüber man sich verwundert, braucht nicht eben schön zu seyn. Künstliche Erhöhungen, unten auf Pfeilern ruhend, oben in dem aufgetragenen Erdreich mit Bäumen bepflanzt, in verschiedene Absätze vertheilt, und durch eine gewiße Wasserkunst befruchtet, sind zwar etwas Seltsames, was Erstaunen erregen kann, schwerlich aber ein Garten, oder ein schöner Garten. Die Gärten der Perser (Paradiese) nennt Xenophon lustige Plätze, fruchtbar und schön; es scheint aber, daß sie mehr natürlich angenehme Plätze, voll freywillig wachsender Fruchtbäume, Pflanzen und Blumen als mit Absicht, und nach einer Regel angelegte Gärten waren. Ob die Griechen, Meister in allen übrigen bildenden, architektonischen und Verzierungskünsten, nur allein in der Gartenkunst zurück geblieben seyen, ist eine noch unentschiedene Frage, an die so gar nur

wenige Alterthumsforscher gedacht haben, weßhalb man um so mehr bedauren muß, daß der gelehrte und geschmackvolle Böttiger seine Racemationen zur Gartenkunst der Alten nicht fortgesetzt hat. (N. Teutsch. Merk. 1800. Stück. 2. 3.) Die gepriesenen Gärten des Alkinoos (Odyssee 7. 112 — 132.) waren indeß doch nichts anders als gut angelegte angenehme Obst- und Weinpflanzungen, nicht ohne Blumen. Romantischer ist allerdings die Grotte der Kalypso, (Odyss. 5, 85 — 73.) doch aber wohl nur Natur- nicht Kunstanlage. Die gewöhnlichen Gärten, welche die Griechen an ihren Meiereien und Landgütern hatten, glichen mehr oder weniger denen des Alkinoos; für das Nützliche und Angenehme, Küchen- und Gartengewächse, Obst, Blumen, schattigte Bäume und Bewässerungen war vor allen und allein gesorgt. Hohe schattige Platanen, kühlendes Quellwasser, einige Statuen waren die einzigen Schönheiten in den Gärten der Philosophen zu Athen. Selbst die Beschreibungen der Gärten in den spätern Griechischen Roman- schreibern verrathen noch nichts von schöner Gartenkunst, und es wäre da wohl noch zu untersuchen, ob nicht eben die Ursachen, welche bey den Alten die Landschaftmalerey verhinderten, auch auf Entstehung einer schönen Gartenkunst eingewürkt haben. Sie standen zur Natur in einem andern Verhältniß, als wir. Selbst die Grotten, (Nymphäen) verdanken ihren Ursprung nur dem Bedürfniß nach Kühlung. Naturgrotten gaben die Veranlassungen zu künstlichen Grottenzimmern, dergleichen man in Rom auch in den Stadtpalästen anlegte, und worin man die Natur, wie Plinius sagt, mit hangen-

dem und zerfressenen Gestein nachkünstelte. Eine angelegte Grotte ist aber übrigens noch kein schöner Garten, und daß es den Römern daran mangelte, beweisen mehrere Stellen ihrer Schriftsteller, und die Nachrichten, die uns von ihren Gärten selbst übrig sind. In der Vorzeit, sagt Seneka, hatten sie nicht Häuser gleich Städten. Athem und freyer Hauch im offenen, und sanfter Schatten von Fels und Baum, und durchsichtige Quellen und Bäche, nicht durch Arbeit noch Röhre, noch gezwungenen Weg veraltet, sondern freywillig laufend, und Wiesen in Kunstloser Schönheit, und hiezwischen eine ländliche Wohnung bäuerlich geschmükt. Wie contrastirt mit dieser Schilderung die Beschreibung welche Plinius von seiner Villa liefert. Wahr ist es, man findet da alle Bequemlichkeit, Sicherheit, Schirme gegen jede üble Witterung, angenehme Mischung von Kühle und Wärme; alles Lobenswerthe bezieht sich aber lediglich auf die Gebäude, nicht auf den Garten, der mit seinen Legionen von Buchsfiguren und in der ganzen Behandlung des Terrains, möglichst geschmacklos war. Von dem Garten Lucullś sagt Varro, daß er nicht durch Blumen, und Früchte, sondern durch Gemälde der Villa sich ausgezeichnet habe. Nicht ungegründet dürfte Hirschfelds Vermuthung seyn, man habe geglaubt, sich mit der Fruchtbarkeit des Bodens, und dem Reiz der Aussichten, den besonders die Villen auf den Anhöhen, und an den Meeresufern hatten begnügen zu können, und der Verschönerung der Gärten weniger Sorge schuldig zu seyn. Und als nachher die Menge der Villen den Boden zu verengen anfing, mußte es wenigstens in vielen Gegenden an Raum zu ausge-

dehnten Gärten mangeln. Nachdem aber das Weströmische Reich durch Barbarenschwärme umgestürzt war, und ganz Europa eine neue Gestalt erhielt, wobey Künste und Wissenschaften in Verfall geriethen, war keine Zeit, der Gartenkunst einen Platz in der Reihe der schönen Künste zu verschaffen. Geschah doch kaum etwas für die Landwirthschaft, wie viel weniger für die Gartenkunst in höherem Sinne. Karl der Große richtete seine Aufmerksamkeit wieder auf den Gartenbau, seine Anordnungen erstrekten sich aber nicht über einen Nutz-Garten hinaus. (Antons Geschichte der deutschen Landwirthschaft.) In Italien fing man, zur Zeit der Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften, auch wieder an, Kunstgärten anzulegen, deren einige so berühmt wurden, daß man sie in Abbildungen dargestellt hat. Sie mögen angenehm genug gewesen seyn, es fehlt eben viel, daß sie schöne Gärten gewesen wären. Aber auch dieser bessere Geschmak verbreitete sich nicht über die Grenzen Italiens hinaus, und so konnte im Zeitalter Ludwigs XIV. ein unbegreiflicher Ungeschmak in der Gartenkunst von dem Tonangebenden Frankreich her, über Europa herrschend werden. Le Nôtre war der Urheber dieses Ungeschmaks. Der Charakter der sogenannten Französischen Gärten ist eine abgemessene Regelmäßigkeit, nach den Gesetzen der Symmetrie, Beet mußte gegen Beet, Baum gegen Baum, Hecke gegen Hecke stehen, alle Gänge einander parallel laufen, und die eine Hälfte des Gartens genau so seyn, wie die andere. Darin herrschte nun, bey einer Lobenswerthen Reinlichkeit die höchste Unnatur. Bäume und Hecken mußten sich dem Zwange der Scheere fügen, denn

kein Zweig durfte länger, kein Baum höher wachsen als der andere; auch mangelte es nicht an ausgeschnittenen Figuren, und statt der Blumen fand man Beete mit bunten Steinen und Porcellanscherben. An dieser Thorheit nahmen zuerst die Engländer ein Aergerniß. Addison schrieb in dem Zuschauer seinen berühmten Versuch über die Gartenknnst, Pope machte in seinem vierten kritischen Brief die Schnörkelwerke und Puppenspiele dieser schnurgerechten Gartenkunst lächerlich, und legte den Garten in seiner kleinen Villa zu Twikenham in bessern Geiste an; eine Menge folgte nach, und die Praxis eilte der Theorie voraus. (Die Geschichte der neuern Gartenkunst von Hor. Walpcla in dessen Werken übersetzt von A. W. Schlegel, S. 584.) Diese neue Art von Gartenkunst verwarf allen Anschein von Regelmäßigkeit; überall sollte nur die Natur zusehen seyn, und man entwarf ein System der rerschönerten Natur durch Nachahmung natürlicher Landschaften, welches aber freylich ebenfalls, wiewohl von der entgegengesetzten Seite in Fehler verfiel. Besonders seit dem man mit der orientalischen, eigentlich chinesischen Gartenkunst bekannt worden war, (Schambers, über die orientalische Gartenkunst, übersetzt von Ewald. Gotha 1775.), blieb Uebertreibung nicht aus, und eine wilde Unnatur trat an die Stelle der allzugeregelten Französischen, worin es doch auch wieder an Spielereyen, und Puppenwerk aller Art nicht fehlt. Wer kennt nicht den Wust von Gebäuden, die man in sozenannte englische Anlagen stopfen zu müssen glaubte! Nicht bloß Urnen und Grabmäler, auch chinesische, türkische, und neuseeländische Tempel, Häuser und Hütten, Burgen, Klöster, und Einsiedeleyen,

auch Ruinen mußten da seyn und um die Natur recht getreu zu haben abgestorbene Bäume und Steinhaufen; eine Hundehütte wurde zum Pallaste, ein Stall zum Tempel, Hangbrücken auf denen man den Hals zu brechen fürchtet, dumpfe Grotten, stinkende Moräste, welche Seen vorstellen sollten, alles das, und weit mehr noch wurde öfters in einen engen Raum so zusammengepreßt, daß es schien, als habe man eine Musterkarte des Sonderbaren aller Nationen zur Schau stellen wollen. Und ein solches Machwerk schämte man sich nicht, einen Naturgarten zu nennen. Man würde freylich Unrecht thun, wenn man alle Englischen Anlagen für so geschmaklos halten wollte, allein wir haben doch gesehen, wozu sie führen konnten. Und an diesem Punkte stehen wir jetzt. Dürfen wir nun wohl sagen, schöne Gartenkunst sey der Entstehung nach die zweyte schöne Kunst. Scheint es doch fast, als wäre sie jetzt noch nicht vorhanden. Wenigstens darf man es manchen Aesthetikern sogar übel nicht nehmen, wenn sie die Gartenkunst lieber in die Reihe der angenehmen, als der schönen Künste zählen. Sind doch selbst mehrere solcher Aesthetiker, welche die Gartenkunst in der Reihe der schönen Künste aufführen, in Verlegenheit, zu entscheiden, welche Art von Gartenkunst denn nun eigentlich die schöne genennt zu werden verdiene. Gewöhnlich entscheiden sie sich für die, welche im Großen darstellt, welche Landschaften schaft. So könnte dann ein kleinerer Garten nicht auch ein schöner Garten werden? Ist denn nur das Heldengedicht ein schönes Gedicht, nicht auch das kleine Idyll, das kurze Lied? Hier herrschen, auf welche Seite wir uns auch hinwenden mö-

gen, Vorurtheile der verschiedensten Art. Hätte man nicht bisweilen gedacht, man müßte eben eine Landschaft anlegen, so würde man nicht darauf verfallen seyn, sie in den Raum von einigen Morgen Land einzuschließen, wodurch die Kunst, statt der beabsichtigten Natur, nur um so greller in die Augen sprang. „Nichts" sagt Aikin, „entfernt sich mehr von der Natur, als wenn man ihre großen Werke im Kleinen nachbildet. Alle Täuschung hört im ersten Augenblick auf, und der prächtigste Garten erscheint als ein Kinderspiel." Lassen wir aber vor der Hand dieß dahin gestellt, und fragen: was ist es, das der landschaftlichen Natur Anspruch auf Schönheit giebt? Auf keinem Fall etwas Anderes als ein gewißer ästhetischer Charakter derselben, des Erhabenen, Großen, Schauerlichen, Furchtbaren, oder des Lieblichen, Anmuthig, Niedlichen, des Romantischen, Idyllischen, Schwärmerischen u. s. w. wodurch wir bey der Betrachtung in eine analoge Gemüthstimmung versetzt werden.

Fragen wir nach der Ursache davon, so finden wir diese in der Verbindung einzelner Naturgegenstände zu einer harmonischen Einheit, welche die Einbildungskraft leicht auffaßt. Diese Einheit ist entweder der Einheit der Ansicht des auf ein Mal Anschaulichen für den auffassenden Sinn selbst aus einem bestimmten Gesichtspunkte, oder Einheit der Uebersicht des successiv Aufgefaßten für die Einbildungskraft des wandelnden Betrachters. Wenn nun die Natur in ihren Landschaften dem Gartenkünstler das Urbild darstellt, folgt dann hieraus nicht nothwendig, daß er auf zweyfache Weise seinen Zweck erreichen könne, entweder, indem er eine auf ein Mal an-

schauliche Einheit für den auffassenden Sinn, oder eine succeßiv wahrnehmbare für die Einbildungskraft darstellt?

Demnach brauchte es eben nicht eine Landschaft selbst zu seyn, in welcher die Gartenkunst sich als schöne Kunst bewährt, sondern schon in einer landschaftlichen Parthie kann sie es, womit denn durch kleinere Gärten von den schönen Gärten nicht ausgeschloßen bleiben. Wir erklären mithin die Gartenkunst als diejenige schöne Kunst, welche mehrere Naturerzeugniße im Raume zusammenstellt, damit der Beobachter sie entweder auf einmal, oder durch seine Bewegung nach und nach in der Zeit als ein Ganzes von einem bestimmten ästhetischen Charakter in der Einbildungskraft auffaße. Die von der Natur entlehnten Materialien müssen also dem Betrachter ebensowohl, wenn er in Ruhe einen bestimmten Gesichtspunkt wählt, als wenn er im Umherwandeln den Gesichtspunkt fortwährend verändert, als schönes Ganzes gefallen, und er muß dadurch entweder in ein bestimmtes ästhetisches Gefühl versetzt werden, oder wenn mehrere solche in ihm abwechseln, müssen sich diese doch am Ende in eine Harmonie auflößen. Mag nun aber der Betrachter Einen Gesichtspunkt wählen, oder wandelnd diesen verändern, so muß der Gartenkünstler für ihn stets Landschaftsmahler seyn, und wie dieser nur solche Gegenstände vereinigen, deren Daseyn neben einander, durch Form, Gruppirung, Harmonie der Farben, Perspektive u. s. w. ein bestimmtes ästhetisches Gefühl zu erregen fähig ist. Erhalten denn unsere Ideen auch keine so bestimmte Richtung als in der Poesie und der Plastick, so erhalten sie doch eine ästhetische Stimmung, ähnlich der, welche die Musik erregt. Ob der Gartenkünstler nicht

sogar in mancher Hinsicht Vortheile vor dem Landschaftsmahler voraus habe, lassen wir dahin gestellt, genug, daß wir erkennen, es könne wohl noch einen andern Grund haben, als den, daß die Gartenkunst Landschaften schaffen solle, warum man ihr den Namen Landschaftsgärtnerey (Londscope Gardening) ertheilt habe. Da die brittischen Garten-Aesthedicker diesen Namen beliebt haben, so wollen wir ihn um so lieber benützen, unter diesem Artikel das hier Begonnene zu beendigen, weil denn, was über Landschaft dabey zu wissen nöthig ist, sogleich damit verbunden werden kann. Uebrigens wollen wir diesen Artikel nicht schließen, ohne mit Dank eines Mannes zu gedenken, der um die Gartenkunst sich so viele Verdienste erworben hat. Hirschfelds Theorie der Gartenkunst (Leipzig 1779. 5. Bände in 4. mit Kupfer.) ist im Ganzen immer noch ein unübertroffenes Werk. Wer nicht bloß in den Gärten, sondern auch über die Gärten ästhetisch unterhalten seyn möchte, der wird in den didaktischen Gedichten welche über diesen Gegenstand Watelet, Mason, Marmezia und Delille geliefert haben, manigfaltigen Genuß finden.

Man vergleiche mit diesen Artikel auch den in J. G. Sulzers Allgemeinen Theorie der schönen Künste. Nach meiner Ausgabe Thl. II. pag. 320. Artikel Gartenkunst. Nebst der damit verbundenen Literatur, auch Hr. v. Blankenburg Litterarische Zusätze zu der Sulzerschen allgemeinen Theorie S. K. Thl. I. pag. 598. Artikel Gartenkunst.

Da es mir zu schwer wird, diesen kurzen Vortrag über die Gartenkunst zu verlassen, ohne dieses Heroen in

denselben Hirschfelds noch mit einigen zu gedenken; so sey meinen Lesern noch folgendes vorgetragen:

Christian Cajus Lorenz Hirschfeld (geboren 1742.) ist einer von den classischen Schriftstellern seiner Zeit. Seine eigene liebenswürdige Denkungs-Art spiegelt sich treu in allem, was wir von ihm besitzen. Seine hohe Empfänglichkeit für alles Schöne ließ ihn dasselbe in den Wissenschaften und Künsten, besonders in den bildenden aufsuchen, und hierdurch seine Beobachtungsgabe geschärft, wendete er sich mit dem glücklichsten Erfolge zur Betrachtung der Natur. Er belauschte sie in verschiedenen Veränderungen und in ihren seltensten und schönsten Scenen, und diese beschreibt er denn nicht blos, sondern er mahlt sie. Seine Farben, besonders bey Darstellung der sanftern Schönheiten der Schöpfung, sind mit so viel Wahrheit und Ueberlegung aufgetragen, und wirken so sicher, als man vielleicht nur immer von der Mahlerey durch Worte verlangen kann.

Die Reinheit und Schönheit seiner Sprache ist fast durchgängig musterhaft; sie fließt wie sanfter Bach dahin. Sein Periodenband ist so überdacht, so wohlklingend, daß ihm hierin nicht viele deutsche Schriftsteller bis jetzt gleichgekommen sind, und er beobachtet mehrentheils alles, was die allgemeinen Style der Beredsamkeit: die besondere Natur unserer vaterländischen Sprache uns vorschreiben. Die Art von Gegenständen, die er gewöhnlich behandelt, führt leicht zu Einförmigkeit und Mattigkeit im Styl; auch er ist diesem Fehler nicht immer entgangen, den er jedoch durch eine gewisse Lieblichkeit; die al-

lem, was er schrieb, eigen ist, zu einer angenehmen Geschwätzigkeit zu mildern verstand.

Sein moralischer Sinn leuchtet aus allen seinen Schriften hervor. Man glaubt zu sehen, wie durch jede Betrachtung einer Naturschönheit seine eigene Seele verschönert wurde, und wie er sich bemüht, auf eben diesem Wege auch andere zu veredeln. — Was die Menschen zum frohen Genusse der Natur zurückführt, führt sie auch zu ihrer Bestimmung zurück, erhöht ihre Sittlichkeit und wird ihr Wohlthäter in einem weiten Umfange. —

Hirschfeld hat das große Verdienst, die Gedanken und Urtheile der Menschen über eine allgemeine interessante Sache zuerst geordnet, und in wissenschaftliche Form gebracht zu haben. Beobachter der Geschichte der Menschen wissen, welch' ein wichtiger Dienst es ist, der hierdurch jedesmal der allgemeinen Ausbildung der menschlichen Kenntnisse geleistet wird. —

Er ist Schöpfer der wissenschaftlichen Gartenkunst in Deutschland, und auch selbst in andern Ländern war diese schöne Kunst noch niemals aus einem allgemeinen, phylosophischen Gesichtspunkte behandelt worden, wie er es gethan hat. — Vorzüglich für eine der schätzbarsten Klassen von Bürgern in jedem Staate für wohlhabende Grundbesitzer, sind seine Ideen die Quelle eines unerschöpflichen Genusses geworden, und seine beständige Empfehlung, mit dem Angenehmen immer auch das Nützliche zu verbinden, wird zugleich noch ein reichlicher Segen für die Nachwelt werden. Wer will nur

allein das Gute berechnen, das man ihm zu verdanken haben würde, wenn, den er der Gartenkunst angewiesen hat, jene Klasse von Staatsbürgern immermehr dem blutigen und verheerenden Vergnügen der Jagd, in so fern es die Art der Behandlung hierzu wird, und immer mehr Geschmack an der wahren menschlichen Freude fände, ein Stück Erde um ihren Wohnort her verschönert, und zu einem Paradiese umgeschaffen zu haben. O daß ihm doch dieser Lorbeer zu Theil würde! —

Lebensbeschreibungen

merkwürdiger Baukünstler

älterer und neuerer Zeiten.

Einleitung.

Herr Paul v. Stetten, der jüngere, sagt in der Vorrede zu den im Jahre 1778 von ihm bearbeiteten Lebensbeschreibungen, zur Erweckung und Unterhaltung bürgerlicher Tugend sehr richtig „Lebensbeschreibungen sowohl der Rechtschaffenen als der „Lasterhaften, sind für jeden Stand der Menschen wich„tig. So hat der Held seine Erbauung bey dem Leben „eines Helden, wie der Gelehrte, der Künstler, die Ehe„frau, die Mutter, bey dem Leben ihres gleichen. Zu „wünschen wäre es, daß die immer mehr in allen Stän„den zunehmende Lust zu lesen, durch mehrere und bessere „Beschreibungen solcher Art, genährt und unterhalten wer„den möchte. Wie unbeschreiblich größerer Nutzen würde „daraus entstehen, als aus dem Lesen so vieler feinen „Erdichtungen, die mehr das Laster als die Tugend lie„benswürdig machen."

Wie sehr bewährt sich nicht diese Behauptung und dieser Wunsch in unsern Tagen in welchen die Leselust noch bey weitem mehr über Hand genommen, als zu damaliger Zeit, da man jetzt Romanen und Erdichtungen manchmal von der schlüpfrigsten Moral in den Händen jedes Dienstmädchens und möchte ich sagen jedes Lehrjungen findet. — Und diesen Gedanken scheint der verdiente, und den Augsburgern unvergeßliche Rektor des Evangeli-

schen Gymnasiums zu Augsburg M. H. A. Mertens aufgefaßt zu haben, wenn er am Ende des ersten Bandes seines Hodegetischen Entwurfs einer vollständigen Geschichte der Gelehrsamkeit vom Jahre 1779 mehrere Lebensbeschreibungen von großen Männern und Gelehrten jeder Fakultät, nemlich aus der Theologischen die eines Joh. Lor. von Mosheim, und eines Christoph Matthäus Pfaff, aus der juristischen eines Just Henning Böhmers, und eines Augustin von Leysers; aus der medicinischen eines Albrecht von Hallers, und eines Gerhard Freyherrn van Swieten, endlich aus der philosophischen eines Gottfried Wilhelm Leibnitz, und eines Christian Wolf vorlegt, — weil, wie er unter andern in solchen vorträgt, junge Leute das Wachsthum solcher Personen genau durchforschen müssen, um die Entwickelung der Geisteskräfte durch Beyspiele zu erkennen, und durch Nacheiferung ähnliche Stufen der Ehre im Angesichte wahrer Kenner zu besteigen, so wie es für sie überaus nützlich und erweckend ist, wenn ihnen solche Beyspiele vorgehalten werden, welche das Feuer der Nacheiferung am meisten rege machen können. Seinem Systeme nach blieb Mertens zwar bey diesen Biographien stehen, — wenn aber Eingangs erwähnter H. P. v. Stetten den Nutzen aufmerksamen Lesens belehrender Lebensbeschreibungen auch auf Helden, Künstler, Ehefrauen und Müttern ausdehnt; so gehören dahin auch diese von geschickten Männern, welche sich in der Baukunst unsterblich gemacht haben.

Die hier vorgelegten wenigen Biographien sind zwar nicht die von allen, denn die Geschichte der Baukunst kennt ihrer noch bey weitem mehrere, — allein, es soll=

ten hier nur welche den aller vorzüglichsten ausgehoben seyn, weil der junge Architekte, wenn er diese mit Nachdenken liest, zum Anfange in seinem Kunststudium, sich hinlänglich genügen kann.

Vielleicht zeigt sich in der Folge eine Gelegenheit, diese zur Zeit vorgelegte kleine biographische Sammlung noch mehr zu vervollständigen, da ein Winkelmann, ein Felibien und J. P. Marperger, ein Sandrart, ein Füßlin, und ein Freyherr von Blankenburg in seinen vortrefflichen litterärischen Zusätzen zu der Encyclopädie der schönen Wissenschaften J. G. Sulzers dem reichhaltigsten Stoff darbieten.

Leben Vitruvs.

Gezogen aus der im Jahre 1796 bey G. Joachim Göschen in Leipzig in 4to. erschienenen Uebersetzung der Römischen Urschrift dieses berühmten Baumeisters des Alterthums, von August Rode.

Es sind von Vitruv weiter keine Nachrichten vorhanden, als die welche wir in seinem Werke von ihm selbst erhalten. Außerdem wird er bloß vom ältern Plinius in dem Verzeichniße der Schriftsteller, denen dieser im XVI. XXXV, und XXXVI. Buche seiner Naturgeschichte gefolgt ist, ingleichen von Frontin im Buche von den Wasserleitungen Art. 24. 25. als Einführer des Maaßes der bleyernen Wasserröhren nach Quinarien genannt.

Aus Grabschriften verschiedener Personen der Vitruvischen Familie, welche zu Mola di Gaeta, dem ehemaligen Formiae gefunden worden sind, läßt sich mit

Wahrscheinlichkeit schließen, daß hier Vitruvs Vaterland gewesen sey.

Seine Geburt fällt ungefähr in die Zeit Julius Cäsars. Von seinen Eltern wissen wir nur so viel, daß sie wenigstens aufgeklärt und bemittelt genug waren, ihrem Sohne, sowohl in Rücksicht der Ausbildung seines Geistes als des Herzens, eine gute Erziehung zu geben, und ihn die Baukunst erlernen zu lassen. Er erwähnt dieser, von seinen Eltern erhaltenen Wohlthat mit inniger Dankbarkeit und Liebe in der Vorrede zum sechsten Buche.

Neigung zu den Wissenschaften und Künsten, und eigener Fleiß, vielleicht auch Reisen, rüsteten ihn nachmals mit jener Fülle von Kentnissen aus, welche wir noch in seinem Buche bewundern.

Vitruv war dem Julius Cäsar als Baukünstler bekannt, und stand unter demselben der Verfertigung der Kriegsmaschinen vor. August bestättigte ihn in dieser Stelle; auf Empfehlung aber der Oktavia setzte er ihn auf Pension. Die hiedurch in seinem Alter erhaltene Muse wendete Vitruv zu seinem Werke über die Baukunst an, welches er dem August zueignete, und wovon die Zeit uns glücklicher Weise wenigstens den Text, wenn auch nicht die dazu gehörigen Figuren, aufbehalten hat. Er trug es größtentheils aus Schriften der Griechen zusammen, in einer Sprache die er blos als Künstler schrieb, und welche nur eben erst von Cicero war ausgebildet worden. *)

Allein es bleibt uns ein schätzbarer Schatz; denn ohne ihn fehlte es uns gänzlich an einer zusammenhän=

*) Siehe die Anmerkung sub Nro. I. am Ende.

genden Kenntniß der griechischen Architektur, an einem Schlüssel zu den Schönheiten der erstaunlichen Werke des Alterthums, die wir selbst in ihren Trümmern bewundern.

Von den Gebäuden, in deren Errichtung Vitruv seine Kunst hat sehen lassen, ist uns bloß die Basilika zu Fano durch die Nachricht, die er selbst uns davon im fünften Buche ertheilt, bekannt. Er besaß jene Größe der Seele, welche dem Ruhme nicht auf Kosten der Selbstschätzung nachtrachtet, und lieber sich mit einem mäßigen Auskommen begnügt, als den Eingebungen des Geizes Gehör giebt. Bey dieser Denkart mag ihm allerdings mancher unverschämte Pfuscher, der nur darum für einen großen Meister galt, weil er sich selbst laut dafür pries, zuvor gekommen seyn, durch Ränke ihm die Führung ansehnlicher Baue hinweggenommen, und, — dem Verdienste zum Hohn, im Reichthume geschwelgt haben, während daß unthätig und unbekannt, Vitruv in philosophischer Mittelmäßigkeit lebte. *)

Aber getrost, Du Edler! die Namen jener sind in dem Gedächtnisse der Menschen erloschen: der deine ist allen Menschen unvergeßlich. Jede Nation, je nachdem sie aus dem Zustande der Uncultur hervortritt, opfert deinem Genius. So nimm auch von mit (Rode) diesen Kranz der Verehrung an. Ist es nicht der Erste, welcher dir Angesichts meines deutschen Vaterlandes geweihet wird: o so möge es der gefälligere seyn.

Anmerkung I. In dieser Rücksicht fällt Leo Baptista Alberti in seinem Werke über die Baukunst (Leonis Baptistae Alberti de re aedificatoria libri

*) Siehe die Anmerkung sub. Nro. II. am Ende.

decem) ein ungünstiges Urtheil über Vitruv; das aber, offenbar von interessirter Eigenliebe eingegeben worden ist.

„Manche klagten, — sagt er zu Anfange des sechsten Buches — „daß Zeit und Menschen so viele herrliche Denkmale der Schriftsteller zu Grunde gerichtet haben, daß uns aus dem großen Schiffbruche kaum noch der Einzige Vitruv übrig geblieben, — ein Schriftsteller, der zwar höchst unterrichtet sey, jedoch so sehr von der Zeit gelitten habe, und verstümmelt sey, daß an manchen Orten vieles fehle, und an vielen noch mehr vermißt werde. Dazu komme noch, daß sein Vortrag ungeschlacht sey; denn er drücke sich so aus, daß die Lateiner nothwendig hätten glauben müssen, er habe für einen Griechen gehalten werden wollen; die Griechen aber, er rede lateinisch; woraus ganz deutlich erhellte, daß er weder guter Lateiner, noch guter Grieche gewesen sey; uns endlich könne er völlig einerley seyn, ob er ganz und gar nicht, oder so geschrieben habe, daß wir ihn nicht verstehen."

Sehet da den Mond, der gerne die Sonne verbergen möchte, um das Ansehen zu haben, als leuchte er mit eigenem Lichte!

Anmerkung II. Anders urtheilt hierüber Hieronymus Mercurialis. Im achten Kapitel des ersten Buchs de re gymnasiastica sagt er: „Vitruvs Autorität hat mir niemals viel bedeutend geschienen. Ich halte ihn für paradox in seinen Lehrsätzen, und glaube, daß er zu seiner Zeit in keiner großen Achtung gestanden habe. Da August ihn zu keinem wichtigen Baue gebraucht, sondern bloß über die Balisten gesetzt hat; während daß doch sowohl in, als außerhalb Rom so viele prachtvolle Gebäude aufgeführt wurden, und da fast kein nachfolgender Schriftsteller seiner gedenket, außer Plinius im Bücherverzeichnisse, wel-

ches nicht einmal von ihm, oder doch wenigstens verfälscht seyn soll, so erregt dieß billig keinen geringen Verdacht gegen dessen Werth."

Aber, 1) die Beobachtungen neuer Reisenden haben den Vitruv genugsam von dem Vorwurfe paradoxer Lehrsätze gereiniget. 2.) Daß August wirklich sich ganz und gar nicht Vitruvs zu Ausführung wichtiger Baue bedient habe, und daß dieß nur aus Gründen, die ein nachtheiliges Urtheil gegen Vitruv erregen, geschehen sey, läßt sich doch so ganz zuverläßig auch nicht behaupten; sondern stützt sich schlechterdings nur auf Muthmaßung. 3.) Es sey, daß das Schriftstellerverzeichniß des Plinius ihm nicht zu gehöre, oder auch verfälscht sey! so ist darum nicht weniger gewiß, daß Plinius gute Meynung von Vitruv gehabt haben müsse; da er, in den oben angezeigten Büchern, öfters fast dessen eigene Worte von denselben Gegenständen gebrauchet. Ein gleiches thut Palladius. 4.) Allerdings hat außer dem Plinius noch ein anderer alter Schriftsteller den Vitruv namentlich genannt, nemlich Frontin; und das, was dieser von ihm erzählt, zeigt gerade an, daß Vitruv nicht wenig Ansehen gehabt haben müsse, da man ihm sonst gewiß nicht in einer neuen Bestimmungsart des Wassermodels gefolgt seyn würde. 5.) Endlich woher kommt es denn, wenn Hieronymus Mercurialis wirklich so wenig aus Vitruv machte, daß er dennoch so viel aus ihm in sein Werk übertrug?

Auszug

aus der Zueignungsschrift des deutschen Uebersetzers der Baukunst Marc. Vitruv Pollio aus der römischen Urschrift August Rode, an Herrn von Erdmannsdorf zu Dessau, vom 25. September 1795.

Enthaltenden Beurtheilungen sowohl über die Rod'sche

deutsche Uebersetzung dieses Werkes, als über die früher erschienene Uebersetzung des Gualtherus Rivius und die in schon früheren Jahren erschienenen italiänische, französische, englische und spanische Uebersetzungen dieser vitruvischen Baukunst.

Als ich (August Rode) mich den Vitruv zu übersetzen entschloß, wich ich nach langem Kampfe blos einem innern Drange, einem unwiderstehlichen Triebe. Wie hätten mich sonst auch die gehäuften Schwierigkeiten, welche damit verknüpft sind, nicht abgeschreckt? Die Sprache der Urschrift so dunkel! der Text so verfälscht, die vom Verfasser zur Erläuterung beygefügten Zeichnungen verloren! Dazu, umständliche Beschreibungen uns ganz unbekannter Dinge; Abhandlungen über Gegenstände fast aus allen Künsten und Wissenschaften: und die Gelehrten so wenig über die Begriffe einig, welche mit den Worten des Schriftstellers zu verknüpfen sind!

Aber — alle cultivirte Nationen lesen den Vitruv, den Vater der schönen Baukunst, in ihrer Sprache; warum wir Deutsche nicht auch? Fehlt es allein uns an Kenntniß, an Geschmack, an Liebe der Kunst? Sollten wir unaufhörlich nur den Ausländern nachbeten? — Von diesem immer wiederkehrenden Gedanken gedrängt, gequält, und von einer entschiedenen Vorliebe für die Baukunst belebt, fühlte ich mich endlich zu dem kühnen Entschluß begeistert: keine Schwierigkeiten zu scheuen, sondern alles, was nur in mir liegt, aufzubieten, zu streben und zu beharren — um auch unserer Nation ihren Vitruv zu geben.

Es ist wahr, bereits vor drittehalb Jahrhunderten, im Jahre 1548, hat Gualtherus Rivius eine deutsche

Uebersetzung Vitruvs zu Nürnberg bekannt gemacht, wovon nicht allein im J. 1575 und 1614 zu Basel neue Auflagen erschienen sind, sondern auch der Engländer H. Wotton (im J. 1614) in seinen elementis architecturae in der Vorrede folgendes Urtheil fällt:

Inter Vitruvii commentatores, secundum meam opinionem, oportet primam laudem tribuere inter Gallos Philandro, et inter Germanos Gualthero Rivio, qui praeter notas suas, publico dedit elaboratissimam versionem, qualis haud facile extet in alio vulgari sermone totius orbis, licet aliquoties deploret in eo opere defectum vocabulorum artis etc.

Jedoch — brauche ich es wohl zu sagen? — diese alte Uebersetzung macht mir keineswegs Schatten. Ein Denkmal ihres Zeitalters, das zwar Achtung, aber zugleich auch Mitleid einflößt, ist sie heut zu Tage weder von Nutzen, noch von Bedeutung, noch gereicht sie unserer Literatur so sehr zur Ehre, als Wotton es wähnt. Sie bedürfte oft selbst einer Uebersetzung, um verständlich zu seyn. Nicht zu gedenken, daß sie nicht selten das Original ganz falsch verdollmetscht; daß die Kunstwörter darin größtentheils, so wie auch einige Kapitel des zehnten Buches, unverdeutscht geblieben sind; und daß das Ganze endlich nach den damaligen höchst mangelhaften, ja irrigen Vorstellungen von der Griechischen und Römischen Architektur, so gemodelt und verunstaltet ist, daß Vitruv selbst Mühe haben würde, seine Ideen in dieser barbarischen Verkleidung wieder zu erkennen. Giebt nicht schon der bloße vollständige Titel des Werks, nach der Baseler Ausgabe von 1675 in Folio einen hinlänglichen Begriff, wie

wenig man sich davon in Rücksicht der Sprache, des Styls und des Geschmacks zu versprechen habe.

„Vitruvius: des aller nahmhaftigsten und hocherfahr„nesten, Römischen Architekti, und Kunstreichen Werk oder „Baumeisters, Marci Vitruvi Pollionis, zehen Bücher von „der Architektur und künstlichen Bawen. Ein Schlüssel „und einleitung aller Mathematischen und Mechanischen „Kunst, Scharfsinniger, fleißiger nachtrachtung oder Speku„lation künstlicher Werke: aus solchem hohen Verstand, „rechtem Grund, sattem und gewissen Fundament aller „löblichen Kunst, dermassen fleißig und ordentlich in Schrif„ten verfaßet, das hierin ein jeder Kunstbegieriger Leser „der Architektur und künstlichen Bauwerks unterwiesen „wird, und der Architektur angehörigen Mathematischen „und Mechanischen Künsten einen rechten Verstand, leicht„lichen erlernen und faßen mag. Alles mit schöneu künst„lichen Figuren und Antiquiteten, und sonderlichen Co„mentarien zu mehrerem bericht und besserem verstand ge„zieret und erkläret. Allen Künstlichen Handwerken, Werk„meisteren, Steinmetzen, Baumeistern, Zeug- und Büch„senmeistern, Brunnenleitern, Berkwerken, Malern, Bild„hauern, Goldschmieden, Schreinern und alle denen, welche „sich des Zirkels und Richtscheids künstlichen gebrauchen, „zu sonderlichen nutz- und vielfältigem Vortheil Erstmals „verteutscht und in Truck verordnet, durch D. Gualthe„rum H. Rivium, Medic. et Mathem. Vormals in „Teutsche sprach zu transferiren, noch von niemand sonst „unterstanden, sondern für nnmöglichen geachtet worden. „Mit Kaiserlicher Majestät Gnad und Freyheit. Getruckt „zu Basel durch Sebastian Henricpetri.“

Am Ende des Buchs:

„Getruckt zu Basel durch Sebastian Henricpetri, im „Jahre nach der Geburt Christi MDLXXV."

Wotton hat sicherlich des Rivius Verdienst nicht selbst geprüft, sondern es auf Credit angenommen. Wenigstens hätte er vorsichtiger seyn, und es nicht so sehr auf Kosten aller andern Nationen herausstreichen, und also seine Unwissenheit verrathen sollen. Bevor des Rivius verdeutschter Vitruv erschien, besaßen ja bereits die Franzosen die Uebersetzung Vitruvs durch J. Martin, welche gewiß zu ihrer Zeit der Rivius'schen an Eleganz nichts nachgab, zuerst 1547 zu Paris erschien, und 1572 noch einmal daselbst, aber 1618 zu Cölln zum drittenmale aufgelegt wurde. Allein die Italiäner hatten gar schon drey geschätzte Verdollmetschungen in ihrer Sprache,

1.) die des Cäsare Cäsarini, Como 1521.

2.) die des Durantino. Ven. 1524 zweyte Auflage 1535.

3.) die des Caporali, Perugia 1536.

Rivius selbst sagt in der Vorrede: „wie denn noch „heutiges Tages diese herrliche künstliche Bücher Vitruvii „bey andern ausländischen Nationen in mancherlei sprachen „Transferirt worden, für nemlichen in Italiänischer, auch „hernach in Hispanischer,*) und jetzund in Französischer „sprachen, welche aber doch dem Teutschen Kunstbegierigen Leser dem mehrern theil fremd, also, daß allein „durch Mangel der Translation oder Verteutschung, diese „herrlichen Bücher und Kostbarlicher Schatz, den Teutschen

* Diese alte Spanische Uebersetzung gesteht Maréhese Poleni (exercitat. Vitruvs. p. 50.) sey ihm unbekannt, er setzt sie aber um das Jahr 1646.

„Küstnern noch bisher unbekannt, verborgen und unver„ständig blieben u. s. w."

Ja, was noch mehr ist, mit der ersten dieser Italiänischen Uebersetzungen wo unser Rivius nur allzugut bekannt! Man halte sie mit der Seinigen zusammen, und man wird nicht allein ganz dieselben Holzschnitte, nur umgekehrt und schlechter; sondern auch in Substonz, ganz denselben Comentar wieder finden.

Was meine (Rodesche) Uebersetzung betrifft, so habe ich gesucht, sie so lesbar zu machen, als es mir immer möglich war, ohne gegen Vitruv einer Untreue schuldig zu werden. Wir müssen dem Künstler, dem es nicht so sehr um das Schönschreiben, als darum zu thun ist, ein richtiges Vorbild seiner Kunst darzustellen, schon etwas zu Gute halten.

Mein Hauptgrundsatz beym Uebersetzen war, weder einer vorgefaßten Meynung, und einem festgesetzten System anzuhängen, und diesem mit Gewalt den Sinn der Urschrift anzupassen; noch durch das Ansehen irgend eines großen Namens mich schüchtern machen und nerführen zu lassen. Ganz unbefangen, ohne alles Vorurtheil blickte ich mein Original an, und ganz treu, ohne allen Zusatz trug ich auf das Papier über, was ich bey bester Besonnenheit und nach möglichst angestellter Ueberlegung, auch unpartheyischer Prüfung der Meynung anderer zu finden glaubte. Stimmt dieses nicht immer mit der hergebrachten Meynung überein, (wie unter anderm z. B. Buch IV. Kap. 7. was die toskanischen Verhältnisse der Tempel; die runden Tempel und die anomalischen Tempel betrift. Ingleichem Buch V. Kap. 8. in Ansehung des griechischen und römischen Thea-

ters. Und Buch VI. Kap. 3 und (IV.) den Hof u. s. w. betreffend, so irrt mich das nicht. Die Zeit, welche uns schon über so manches das ein Alberti, ein Palladio, ein Skamozzi, Perault u. s. w. für unbegreiflich hielt, Aufschlüsse gegeben hat, wird wahrscheinlich den Liebhabern der Kunst noch ferner in vielem, was jetzt noch Finsterniß einhüllt, Licht geben.

Ich habe die gewöhnliche Eintheilung der Kapitel, ungeachtet sie nicht vom Vitruv selbst herrührt, welche seine zehn Bücher nicht in Hauptstücke unter abgetheilt hat, beybehalten, da sie einmal allgemein angenommen, und von so großer Bequemlichkeit beym Anführen und Nachschlagen ist. Nur in zwey Fällen habe ich mir die Freyheit genommen, davon abzuweichen, weil hier die eingeführte falsche Abtheilung der Kapitel den Zusammenhang stört, und zum Mißverstande der Urschrift, zur Verwirrung der abgehandelten Gegenstände, und zu nachtheiligen Urtheilen über des Autors Geist Anlaß giebt. Ich habe daher kein Bedenken getragen, die Bequemlichkeit des Nachschlagers, der Ordnung, dem richtigen Verstande, und der Ehre meines Schriftstellers aufzuopfern. Ich spreche vom vierten Kapitel des sechsten Buches; ingleichem vom 9ten Buche, dessen erstes Kapitel bisher immer mitten in der Vorrede seinen Anfang nahm. Die Ueberschriften der Kapitel, welche ebenfalls keineswegs Vitruvs Werk sind, habe ich nur zuweilen mit dem Inhalte einstimmender zu machen gesucht; gewöhnlich aber bin ich den in der Galianischen Ausgabe befindlichen gefolget.

Ueberhaupt, ungeachtet ich die Ausgaben Vitruvs vom Jokundus (Venedig 1511) und von Laet (Amster-

dam 1649) zur Hand gehabt habe; so habe ich dennoch die Galianische Ausgabe bey meiner Uebersetzung zum Grunde gelegt. Die Abweichungen, wodurch ich durch fremde oder auch eigene Muthmaßungen veranlaßt worden bin, zeige ich überall an.

Beyläufig sey es aber hier bemerkt: Trotz der zehn Ausgaben, (deren Wiederauflagen ungerechnet,) welche in allem vom Vitruv vorhanden sind, *) wäre eine neue Ausgabe dieses ebenso geschätzten als seltenen Schriftstellers etwas sehr Verdienstliches, und eben so sehr in kritischer Hinsicht, denn überhaupt als Bedürfniß höchst wünschenswerth!

Die Galianische Ausgabe, zur Seite der italiänischen Uebersetzung ist in mehr als 100 Jahren die allereinzige, welche erschienen ist. Leider! ist der Marchese Poleni über der von ihm versprochenen, durch seine Exercitationes Vitruvianas vorbereiteten, und vom Publiko so lange Jahre mit Verlangen und großer Meynung erwarteten Ausgabe, gestorben. Dem Avocato Carlo Fea aber zu Rom, scheint es wohl mit der, in seinem Progetto per una nuova edizione dell' Architettura di Vitruvio, Roma 1788 angekündigten nicht Ernst zu seyn.

Uebrigens habe ich folgende Uebersetzungen Vitruvs zu Rathe gezogen, auch nach Befinden benutzt:

1.) die bereits erwähnte Deutsche des Gualtherus Rivius.

2.) die Italiänischen

a) des Cesare Cesarini, Como 1521. Fol.

---

*) Poleni comm. crit. de M. Vitruvii Pollionis archit. X. librorum editionibus etc. ingleichem Fabricii Bibl. Lat. cura Ernesti. T. 1. p. 483 etc.

b) des Daniel Barbaro, Venezia 1584. 4.
c) des Marchese B. Galiani, Napoli 1758. Fol.

3.) die Französische des Peraults. Paris 1684. Fol.
4.) die Englische des W. Newton, der erste Theil London 1701. Fol. der zweyte Theil 1791.
5.) die Spanische des Don Joseph Ortiz y Sanz, Madrid 1787.

Außer dem Spanier, ist unter den eben angeführten Uebersetzern Vitruvs keiner, welcher sich nicht wie billig, die Arbeit seiner Vorgänger in verschiedenen Sprachen zu Nutze gemacht, und so seinem eigenen Werke einen desto größern Vorzug erworben hätte. Ortiz aber hat, aus Unkunde der englischen Literatur, den W. Newton gar nicht gekannt, und also sich begnügt dem Perrault und besonders dem Galiani nachzutreten; da er doch von erstern so viel hätte lernen können und unter andern auch über die berüchtigten Scamilli impares eines Bessern sich hätte belehren lassen können. Von noch einer andern englischen Uebersetzung Vitruvs findet sich zwar in Fabricii Bibl. Lat. Tom. 1. p. 492. folgende Nachricht:

Novae Anglicae Vitruvii versioni praelusit Rob. Castellus architectus opere splendito Lond. 1728. Fol. edito de Villis veterum, The Villas of the ancients illustrated. Deinde Vitruvius praelis Londiniensibus subjectus Latine cum anglica versione et variorum commentariis tam editis, quam Inigo Jones et aliorum ineditis, multisque figuris et iconibus aere affabre descriptis, eodem Rob. Castello curante, 1730. Fol. 2 Voluminibus.

So viel Mühe ich mir aber auch gegeben habe, diese Uebersetzung entweder selbst zu erhalten, oder wenigstens einige nähere Nachrichten davon einzuziehen; so ist mir dennoch das Eine und das Andere unmöglich gewesen. Ja, was noch mehr ist, ich werde sogar an deren Existenz zu zweifeln, durch folgende Stelle in W. Newtons Vorrede veranlaßt:

Robert Castel, in his Villas ofthe ancients, which he publisch'd in 1728 profesfses that he undertook that treatise as a preparative to a translation of Vitruvius into the English language; a work he had longentertien a desire of performing: this intention of R. Castel was mentioned in the Acta erudit. Lipsiae 1731; he however, never ful filled his promise, and id is probable that his immature death prevented his design.

Die Anmerkungen, welche meine Uebersetzung begleiten, sind, die kritischen ausgenommen, hauptsächlich für Künstler bestimmt, bey denen doch im Allgemeinen, jene nähere Kenntniß des Alterthums, welche zum Verständniß Vitruvs erfordert wird, mehr zu wünschen als vorauszusetzen ist. In dieser Rücksicht besonders habe ich auch die aus den Alten angezogenen Stellen immer Deutsch angeführt.

Das Wörterbuch hingegen, habe ich theils zum Behufe junger Gelehrten, theils aber auch zur näheren Erläuterung meiner Uebersetzung beygefügt. Ich hielt Letzteres um desto nothwendiger, da ich Einmal den Entschluß gefaßt hatte, meinen Vitruv ohne Kupfer erscheinen zu lassen: so wie auch Millizia seine principii di archilettura civile etc. Finale 1741. 4. (Grundsätze

der bürgerlichen Baukunst in 3 Theilen, aus dem Italiänischen. Leipzig 1784 — 1786. 8.) ebenfalls ohne Kupfer herausgegeben hat.

Die wenigen, dessen ungeachtet beygefügten Umrisse rechne ich für nichts. Sie sind aber eben so unentbehrlich, als sie der allergrößten Nachsicht bedürfen. Inzwischen verweise ich zum Ersatz überall, wo es auf sinnliche Darstellung ankömmt, auf die besten vorhandenen oder mir bekannten Kupfer der erwähnten Gegenstände. *)

Noch dieses bemerke ich in Betreff des Wörterbuchs. Verschiedene Erklärungen architektonischer Kunstwörter habe ich aus Penthers Lexicon architectonicum genommen; andere aus Jakobsons technologischem Wörterbuche; und wieder andere aus Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste. Mein Wunsch ist, daß man dieses mein vitruvisches Wörterbuch nicht allein richtiger, als des Baldus Lexikon Vitruvianum, sondern auch vollständiger, obgleich nicht so weitschweifig finden möge.

Anmerkung I. Es scheint daß Herr Rode diesen Entschluß in der Folge abgeändert habe, zu welcher Vermuthung dem Sammler dieses Aufsatzes Veranlassung giebt, daß er eine im Jahre 1801 zu Berlin in groß Folio Format herausgekommene Sammlung von Kupfern zu Vitruvs zehn Büchern von der Baukunst vor sich hat. Der Titel dieser Sammlung ist theils in lateinischer, theils in deutscher Sprache denen in XXI. Tabellen bestehenden Kupfern vorgedruckt, und lautet so:

---

*) Siehe übrigens die Anmerkung sub. Nro. I. am Ende dieses Aufsatzes.

Formae ad explicandos M. Vitruvii Pollionis decem libros de Architectura. Maximam partem ad ipsa antiqua monumenta delineatae cum brevibus explicationibus Latinis et Germanicis. Cura Augusti Rode. Dessaviensis. Berolini 1801.

Kupfer zu Vitruvs zehn Büchern von der Baukunst. Mehrentheils nach antiken Denkmälern gezeichnet. Mit kurzen lateinischen und deutschen Erklärungen von August Rode. Berlin 1801.

N — n.

Leben des Leo Baptista Alberti.

Berühmten Italiänischen Baumeisters und Gelehrten des XV. Jahrhunderts. Größtentheils aus dem Raphael du Fresne, und Vasari gezogen von A. Georg Meißner.

Leo Baptista Alberti stammte von einem der ältesten, edelsten, und angesehensten Häuser in Florenz ab, dem schon zu Anfange des vierzehnten Jahrhunderts die Parthey der Bianchi, zu der sie sich hielten, einen großen Theil ihres Gewichts verdankte. Ja, als Florenz 1384 wegen Einnahme von Arezzo, ein Fest begieng, zeigten die Alberti dabey eine Pracht, die sich mehr für Fürsten als Privatpersonen zu schicken schien: und selbst die Würde der Gonfaloniere, die höchste im Staate, kam neunmal an dieses Geschlecht. Doch die nachmaligen häufigen Staats-Unruhen erschütterten auch das Glück der Alberti, Cyprian und Benedikt, die Häupter derselben, wurden im Jahre 1387, und 1411 auch ihre Kinder verbannt, bis 1428 diese Verbannung wieder aufgehoben ward. Eben

dieser nur gedachte Cyprian Alberti war der Vater von Albert, Lorenz und Johann. Albert stieg vom Canonicus zum Bischof von Camerino, und endlich bis zum Cardinal herauf. Lorenz aber, der den Staatsgeschäften sich weihte, zeugte wieder drey Söhne, Bernhard, Karl, und Leo Baptista; derer letzterer unser Schriftsteller ist. Von seinem Vater mit äußerster Sorgfalt erzogen, und zu beständiger Thätigkeit angehalten, ergab er sich von Jugend auf den Wissenschaften, mit ungewöhnlichem Eifer, der ihn nachher sein ganzes Leben hindurch nicht verließ: schon eh' er noch völlig 20 Jahre alt war, konnte er bereits für einen der aufgeklärtesten, vielwissendsten Gelehrten seines Zeitalters gelten.

Den ersten Beweis seines Scharfsinnes und seiner glücklichen Bildung nach ältern Gelehrten, gab er durch eine seltsame Art von Betrug. Er verfertigte nähmlich in diesem seinem zwanzigsten Jahre, während seines akademischen Aufenthalts zu Bologna, unter dem Titel: Philodoxios, Lepidi Comici Fabula, ein Lustspiel nach altrömischem Zuschnitt, doch in Prosa, und gab vor, solches in einer alten Handschrift gefunden zu haben. Der Ausdruck der alten Komiker war in ihm so glücklich getroffen, daß es spät nachher noch einen der größten Litteratoren hinterging; denn als der berühmte Aldus Manutius es durch ein Ungefähr in seine Hände bekam, ließ er es 1588 zu Lucca einzeln drucken, und gab es in der Zuschrift an den Ascanius Persius, einem gleichfalls berühmten Gelehrten, zuversichtlich für ein ächtes Werk des Alterthums aus, ein Versehen, das desto lächerlicher war, da nicht nur schon eine Menge den Alberti als Ver=

fasser kannte; sondern auch eine Stelle in der Vorrede selbst den Herausgeber hätte mißtrauisch machen sollen.

Der Beyfall, den dieses erste Werk Albertis fand, munterte zu noch mehrerem Fleiß ihn auf: er ließ, seiner eigenen Versicherung nach, keinen Tag vorbey, ohne etwas zu lesen, oder nieder zu schreiben, und er brachte es in kurzem dahin, daß es schwer zu unterscheiden ist, ob er ein größerer Redner, Dichter, ausübender oder theoretischer Gelehrter gewesen sey, und ob er mit mehrerer Würde erhabene Gegenstände zu behandeln, oder mit größerer Leichtigkeit und Anmuth geringe zu erheben gewußt habe.

Lorenzo di Medici, dieser durch seine Liebe für Kunst und Wissenschaften so unsterbliche Florentiner, berief, um die heiße Sommerzeit angenehm zu zu bringen, eine Gesellschaft von Männern zu sich nach Kamaldoli, deren jeder in einem der litterarischen Fächer Ruhm, und Kenntnisse besitzen mußte. Die vorzüglichsten dieser Akademie waren: Marsilicus Ficinus, Donatus Acciajoli, Alemannus Rinuccius, und Christoph Landinus. Alberti war auch unter ihnen; und wenn eine solche Gesellschaft schon ehrt, so mußte es nothwendig noch mehr ehren, daß er unter allen diesen sich am geschätztesten sah. Die Gespräche fielen oft auf den Virgil, und Alberti bewies, daß in dessen Aeneide die erhabensten Geheimnisse wahrer Weltweisheit unter vielen oft müßig scheinenden Erdichtungen verborgen liegen. Ein Urtheil mit so vielem Scharfsinn durchgeführt, daß es nicht nur den Beyfall aller Anwesenden erhielt, sondern auch Landini, der Sekretär dieser Gesellschaft, die vorzüglichsten Gründe zusammen trug, und davon ein eigenes Werk bildete, welches bald

nachher unter dem Titel: Quaestiones Càmaldolenses erschien. *)

Alberti verfertigte eine große Anzahl von Aufsätzen in lateinischer Sprache, so wie auch in welcher, jeder derselben durch innern Werth einer allgemeinern Bekanntmachung würdig, als die meisten davon wirklich erhalten haben. Die vorzüglichste seiner philosophisch-satyrischen Schriften ist sein Momus, der erst lange nach seinem Tode 1520 zweymal zu Rom lateinisch sowohl, als auch in italiänischer Uebersetzung gedruckt erschienen ist. **)

Der Momus des Alberti ist ein Werk voll Witz, voll Spuren, daß der Mann, der es schrieb, ein großer Kopf war. Du Fresne lobt auch äußerst seine Schrift Trivia, die von den Gerichtshändeln, und obrigkeitlichen Personen handelt. Mir ist solche dem Orginale nach unbekannt geblieben, und in der Uebersetzung des Bartoli ***) hat es wahrscheinlich viel von seiner ersten Anmuth verlohren.

Er schrieb hundert Fabeln. Uebertrieben ist es, Albertis Fabeln selbst über den Aesop an launichtem Witze zu setzen; aber Fruchtbarkeit und Scharfsinn kann man ihnen doch gewiß nicht absprechen. Sie waren Anfangs lateinisch

---

* Ich will hier nur den Schluß des Buchs hersetzen: Haec sunt, quae de plurimis longeque excellentioribus, quae Leo Baptista Alberti memoriter, dilucide ac copiose, in tantorum virorum consessu disputavit, meminisse volui."

** In der Hofbibliotheck zu Wien befindet sich auch eine spanische Uebersetzung.

***) Bartoli ließ nemlich eine Uebersetzung von verschiedenen kleinen Werken des Alberti drucken, die zu Venedig 1568 unter dem Titel: Opusculi Morali di Leo Baptista Alberti, Gentilhuomo Firentino etc. erschien.

geschrieben, aber auch sie kenne ich nur aus der Uebersetzung des Bartoli, und selbst diese Uebersetzung gehört nun unter die Seltenheiten einer Teutschen Bibliotek. Leßing suchte lange vergebens nach ihr. Noch verschiedene seiner andern Schriften; über das Leben und die Gewohnheiten seines Hundes, über die Fliege, u. s. w. gedenke ich hier nicht. Ihre Titel wird man weiter unten finden, und von ihrem Gehalte genügt hoffentlich das Urtheil, daß sie ihres Verfaßers würdig waren, und der Laune wie der Manigfaltigkeit seines Geistes Ehre machten. Auch in seiner Muttersprache hinterließ er verschiedene Werke, drey Bücher über die Haushaltung, und einige Abhandlungen über die Liebe, in Prosa theils und theils in Versen. Ja er soll einer der ersten Italiäner gewesen seyn, wie Vasavi behauptet, der seine Werke nach lateinischer Mensur gebildet habe. Alles dieses macht uns in ihm den Gelehrten schon achtungswerth, aber wie mächtig wächst diese Achtung, wenn wir bedenken, daß dieser fleißige und glückliche Schriftsteller nur eigentlich Gelehrter nebenbey, eigentlich aber Baukünstler und Mahler gewesen sey. Hier scheinen wir auf einen ganz andern Alberti zu stoßen; aber so war das Genie dieses Mannes, daß es zwanzig Fächer der Wissenschaften zugleich umfaßen, und in jedem allein einheimisch zu seyn scheinen konnte! — Das Studium der Baukunst war zu seinen Zeiten fast ganz erloschen, der gothische Geschmack, selbst durch die Länge seiner Dauer immer mehr verschlimmert, der unnatürlichen Ueberladungen übervoll, und übervoll einer Kunst, die abschreckte und nicht zierte, hatte ganz jene alte edle Einfalt vertrieben, die wenigen Denkmäler neuerer Zeiten hatten in den steten Unruhen im-

mer mehr und mehr sich zu ihrem Untergange geneigt, standen unbek nnt, ungeachtet, wenigstens unbefolgt da; selbst die Schriften jener großen Männer blieben ungelesen; da versuchte es Alberti zuerst, den barbarischen Geschmack zu verjagen, der Kunst ihre vorige Reinigkeit, den Gebäuden Ordnung und Verhältniß zu geben, und brachte es in Kurzem dahin, daß er durchgängig den Beynamen des florentischen Vitruvs erhielt.

Pabst Nicolaus V., als er von diesem großen Rufe hörte, und Alberti ihm von seinem Freunde Biondo aus Forli, einem verdienstvollen Manne, empfohlen ward, bediente sich seiner zu einer Menge ansehnlicher Gebäude in Rom. Sigmund Pandolf Malatesta, Herr von Rimini, ließ ihn einen Riß zur Kirche des heiligen Franciscus zu Rimini entwerfen, dessen Ausführung noch jetzt das Auge der Kenner in Bewunderung setzt. In Mantua bediente sich Ludwig Gonzaga seiner zu Errichtung eines Chors in der Kirche zur Verkündigung und zum Bau der Kirche des heiligen Andreä; und in Florenz wurde nach Rißen von ihm der neue Marien-Tempel, der Pallast des Cosmus Racellai in der Strada la Vigna, und andere treffliche Werke mehr gebaut, so daß sein Vaterland ihm einen großen Theil seiner jetzigen Verschönerung zu verdanken hat. Was er in der Bildhauerkunst und in der Mahlerey geleistet, loben seine Zeitgenoßen nicht minder, und räumen ihm einen der ersten Plätze unter den Künstlern damaliger Zeit ein.

In allen drey Fächern, Baukunst, Mahlerey, und Bildhauerey, machte er es wie in den übrigen Wissenschaften, das heißt: er gab nicht nur durch eigene

Meisterstücke andern Gelegenheit sich Regeln abzuziehen, sondern er wollte auch diese Regeln selbst niederschreiben. Daher sein Werklein von der Statue in lateinischer Sprache abgefaßt; daher seine drey Bücher von der Mahlerey, in denen alle Kenner sowohl den edlen Ausdruck, als den wichtigen Innhalt schätzen: daher endlich sein Werk von der Baukunst: die wichtigste, ausgearbeitetste seiner Schriften, in der er, was Vitruv in Dunkelheit verhüllt, mit Deutlichkeit und tiefer Einsicht vorträgt. Erst nach seinem Tode gab sein Bruder Bernard, dieses Werk heraus, und widmete solches, wie auch der Verfaßer selbst thun wollen, dem Lorenzo di Medici, auch Bartoli, hat es nachher ins Welsche übersetzt, und seiner Sammlung einverleibt.

So viel von Albertis Litterarischer Geschichte; von seiner bürgerlichen haben seine Zeitgenoßen so wenig aufgezeichnet, daß es uns schwer gefallen, von seinem Geburts- und Sterbjahre Nachrichten aufzufinden. Ersteres wird am gewöhnlichsten 1398 angegeben; aber wegen den letztern ist Gewißheit zu erhalten schwer, wo nicht unmöglich. Monaldini in seinen Vite de Celebri Arehitetti p. 175. sagt gerade zu, die Zeit seines Todes sey nicht zu bestimmen. Von Politianus heißt es, er habe ein Werk des Alberti bald nach dessen Tode 1485 herausgegeben, und Füeßlins Künstler-Lexicon sagt: er sey in seiner Geburtsstadt nach 1472 gestorben, und in der dortigen Kirche zum heiligen Kreutz begraben worden. Janus Vitale verfertigte seine Grabschrift, die also lautet:

Albertus jacet hic Leo, Leonem quem Florentia jure nuncupavit, quod Princeps fait eruditorum Princeps ut Leo solus est ferarum.

Dieß sind die Titel der vorzüglichsten von ihm geschriebenen und bekannt gewordenen Bücher:

Leonis Baptistae Alberti Florentini, Momus. Romae 1520. 4. und ebenderselbe in eben diesem Jahre und eben dieser Stadt, aber in Folio, und unter dem Titel: Leo Baptista de Albertis, Florentinus de Principe.

Leo Bapt. Florentini Trivia, sive de causis senatoriis, in Ciceronis locum, lit. 2. de officiis, brevis et accurata interpretatio ad Lauret. Medicem. Basil 1538. 4.

De pictura, praestantissima et nunquam satis laudata arte, libri tres absolutissimi, Leon. Bapt. de Albertis. Basil 1540. 8. und 1649. zu Leiden nebst dem Vitruv.

Leon. Bapt. Alberti, viri doctiss. de equo animante ad Leonellum Ferariensem principem Libellus. Mich. Mart. Stellae cura ac studio in ventus et nunc demum in lucem editus. Basil. 1566. 8.

Leonis Baptistae Alberti Florent. vire clarissimi libri de re aedificatoria. Parrhisiis 1512. Italiänische Uebersetzung von Cosm. Bartoli. 1550 et 1565. Lepidi comici veteris Philodoxios Fabula ex antiquitate eruta ab Aldo Manuccio. Lucae 1588. 8.

Bapt. de Albertis poetae laureati de amore liber optimus 1471. 4. oder: Hecatomphila di Mr. L. B. Alberto. Fior. re la quale se insegna l'ingeniosa arte d'amore, in Venetia 1545. 8.

Bapt. de Alb. poet. laur. opus praeclarum in amoris remedio. 1471. 8.

Dialogo di Messer Leon. Baptista Alberti Fiorentino; de republica, de vita civili, de vita rusticana, de Fortuna; in Venetia 1543. 8.

Deiphira di Mr. L. B. Alberto, Fiorente, ne la quale se in segna amare temperatamente, et ne sa divenire, o più dotti ad amare, o più prudenti a fuggir

amore; in Venetia 1545. 8. (und auch schon 1514 ohne Druckort gedruckt).

Opuscoli Morali di Leon Battista Alberti gentilhuomo Fiorentino, tradotti eparte corretti da Mr. Cosino Bartoli in Venetia. 1568. 4.

Viele ungerechnet, die in der Handschrift liegen geblieben sind, weil damals noch nicht ein Zeitalter war, wo auf jedes Manuskript eines berühmten Schriftstellers zehn Buchhändler Jagd zu machen pflegten.

A. Georg Meißner.

Leben des Giacomo Barozzio de Vignola.

Baumeisters und Mahlers.

Daß Vignola in Betrachtung seiner Dienste, und seiner aufgeführten Gebäude, einer der größten und vornehmsten Baumeister gewesen, — davon mag jeden nachfolgende kurze Lebensbeschreibung Vignolens belehren. Als Mayland durch die bürgerliche Kriege verwüstet worden, sahe sich Clemente Barozzio, ein Bürger dieser Stadt, und von sehr gutem Geschlechte genöthiget die Stadt zu verlassen, und die Ruhe seines Hauswesens der Bewohnung seines Vaterlandes vorzuziehen. Er erwählte daher zu seinem Aufenthalte Vignola, eine kleine Stadt der Marggrafschaft gleichen Namens, in dem Bolognesischen Gebiete gelegen.

Hieselbst zeugte er mit seiner Frau einer gebohrnen Teutschen, im Jahre **1507** d. **1.** Oktober einen Sohn, den er Giacomo Barozzio nannte. Der Vater Clemente

aber überlebte gar wenige Jahre dieses seines Kindes. Bey so bewandten Verhältnissen, da nun Vignola (um ihn nach seinem Vaterlande zu benennen, unter dessen Namen er am bekanntesten ist) Vaterlos war, und sich auf nichts als die angebohrne Geschicklichkeit im Zeichnen verlassen konnte, gieng er nach Bologna, um dorten die Mahlerey zu erlernen, darinnen er aber bey einem mangelnden guten und gründlichen Unterrichte nicht gar weit kam. Weilen er aber eine große Neigung zur Baukunst in sich fühlte, in welcher Kunst er auch einige Zeichnungen verfertigte, die nicht nachtheilig für ihn ausfielen, entschloß er sich diese zu ergreifen, und sie künftig sein Hauptwerk seyn zu lassen; wie er denn, nachdem er sich hierinnen zu Bologna bereits einen Ruhm erworben, für verschiedene Personen die Zeichnungen zu ihren Gebäuden zu verfertigen bekam, worunter vorzüglich Francesco Guiccardini, damaliger Gouverneur zu Bologna, welcher diese nach Florenz an einen gewißen Mönch Damianode Bergamo schickte, der sie in ein hölzernes Modell bringen mußte, daran durch Farben der Bauzeug, woraus er gebaut werden sollte, angedeutet war. Allein als Vignola bey mehrerem Nachdenken fand, daß es in der Baukunst weder auf das Zeichnen, noch auf die Durchlesung der Bücher des Vitruvs allein ankomme, und daß zwischen einem Gebäude, wie es im Werk ausgeführt ist, und wie es durch die Einbildung in einem Risse vorgestellet sey, sich ein mächtiger Unterschied ergebe; faßte er den Vorsatz nach Rom zu gehen, und daselbst aus dem Ueberreste der noch vorhandenen vortrefflichen Gebäude, als wahren und gewißen Vorbildern und Mustern zulängliche Grundsätze der Baukunst sich eigen zu machen. Nach seiner Ankunft in

diese Stadt, suchte er sich durch Mahlerey seinen Unterhalt zu verschaffen, weil ihm dieses aber wenig eintrug, begab er sich zu des Pabstes Pauli III. Baumeister Giacomo Metighini von Ferrara, um für selbigen zu zeichnen, welches er auch eine Zeitlang getrieben, bis endlich zur selben Zeit eine Baumeister-Akademie aus verschiedenen ansehnlichen Personen aufgerichtet ward, darunter die vornehmsten Mitglieder Marcello Cervino, der nachher unter dem Namen Marcell II. zur päbstlichen Würde gelanget, die Herrn Maffei und Mazzaoli waren, da er sich denn in die Dienste dieser Akademie begeben, und ihnen mit reiner Abzeichnung dessen, was unter ihnen über die Schwürigkeiten der Baukunst vorgefallen und beschlossen wurde, wie auch durch Abmessung und Abzeichnung der alten Römischen Gebäude viel Nutzen schaffte. Diese Wissenschaft brachte ihm eine genaue und gewisse Unterscheidung des Guten und Bösen in dieser Sache zuwege, und bewog ihn solcher Gestalt sich ganz nach der alten Baukunst zu bilden.

Hierauf wurde Anno 1537 Francesco Primatice, Baumeister und Mahler von Bologna, nachdem er sich in des Königs Franzisci I. Dienste nach Frankreich begeben hatte, wiederum nach Rom geschickt, um daselbst einige Statuen an sich zu handeln, oder nach ihrem Muster schönere nachmachen zu lassen. Dieses sein Vorhaben nun ins Werk zu richten, bediente sich Primatize des Vignola, der sich zu eben derselben Zeit allda befand, that ihm auch nach Erkennung seines Verstandes und seiner Geschicklichkeit einen Vorschlag mit nach Frankreich zu gehen, welchen er gar gerne annahm. Während der zwey Jahre, als gedachter Baumeister in Rom verbliebe, stand

er ihm in allen diesen Werken bey, und half eben diese antique Statuen, die zu Fontainebleau sich befinden in Erz gießen. Ueber die verschiedene Perspektive, die er an eben dem Orte verfertigte, wo Primatize historische Sachen mahlte, zeichnete er auch einige Gebäude für den König, deren Ausführung aber der Krieg verhinderte. Man hält dafür, daß er die Vorrisse zu Chambor gemacht habe, aber doch scheint das jetzt stehende nicht darnach ausgeführt zu seyn, weil dieses königliche Haus gar nichts von der altrömischen Bauart an sich hat, der doch unser Baumeister so genau nachgefolget ist. Ja, wenn man lieset, was er von der großen berühmten Treppe dieses Schlosses in seinem Buche von der Perspektiv schreibt, so ist daraus gar nicht abzunehmen, daß er an einem der geringsten Stücke dieses Baues Theil habe.

Nach diesem kehrte er nach Bologna, um dem Grafen Philippo Pepoli Vorsteher der Kirche St. Petronii sein gegebenes Wort zu halten, und an der Kirche zu arbeiten. Sein Riß, den er dazu gegeben, ist von Julio Romano, einem berühmten Mahler und von dem Baumeister der Kuppel zu Mayland, Christoph Lombardo dargestellt approbirt worden, daß sie ihre Pettschaft darunter gedrucket, welches für Vignola hinlänglich war, um den Neid seiner Mitbuhler, die ihn von dieser Arbeit zu verdrängen suchten zu besiegen. Während seines Aufenthalts in dieser Stadt, gab er den bedeckten Gang an der Vorwand des Wechselhauses an, und zu Minerbio den Pallast des Grafen Alamano Isolano wie auch das Haus del Bochio nach einer ganz besondern Erfindung von ihm erbaut wurde. Auch der Canal di Navitio wurde ebenfalls von ihm bis über eine Meile Weges nach Bologna

vollführt. Als er aber für diesen, obgleich nützlichen Bau schlecht belohnt wurde, ging er nach Piacenza, woselbst er einen Riß zu dem Pallast des Herzogs von Parma verfaßte, und nachdem er auch das Werk selbst angefangen, überließ er dieses seinem Sohne, nach den gezeichneten Rissen vollends ausbauen, denn dieser junge Kunstzögling war bereits so erwachsen, daß er seinem Vater manche Arbeit abnehmen konnte.

Als er über dieses die trefflich schöne Capelle in der Kirche St. Francesco zu Perusa, die Kirche zu Mezzano, wie auch del St. Oreste, und die de nostro Dama de Gli Angeli zu Ascisi, und verschiedene bürgerliche daselbst erbauet, kam er wieder nach Rom, woselbst ihn Vazari, der ihn während seiner Gesandschaft zu Bologna kennen lernen, zu dem Pabst Julio III. brachte, von welchem er in dem Jubeljahre 1550 zu seinem Baumeister ernennet ward. Diesem Herrn baute er das Lusthaus vor der Porta de Popula, so er häufig mit vielerley sinnreichen Springbrunnen, sowohl zur Zierde als Nutzen dieses Gebäudes versahe, die Hauptwohnung legte er über den Eingang des Hauses an, auch führte er die kleine Kirche von St. Andrea an der Flaminischen Straße in der Vorstadt von Populo auf. Nach Mich. Angelo Absterben, blieb er bis an sein Ende Baumeister der St. Peterskirche, deren ihre vier kleine Kuppeln, davon er zwey selbst vollführt, nach seineu Vorrissen gemacht worden.

Wie auch der Cardinal Alexander Farnesce die große Verdienste dieses Baumeisters erkannte, zog er ihn allen andern zu Ausführung seiner erhabenen großen Gebäuden vor. Daher baute er die Seite des Pallastes ge=

gen die Tyber vollends aus; legte die Gallerie an, so von dem Carracci gemahlet worden, ferner den Erker oder das Geländer=Fenster über der Einfahrt gegen die Straße einige Thüren und Kamine und andere Auszierungen verschiedener Gemächer. Als der Cardinal Kanzler ward, ließ er ihn die Pforte St. Lorenz in Damaso angeben, und einen Riß zu einem Portal an der Canzley verfertigen, der aber nie zur Ausführung kam. Da die Jesuiten vom Pabst Paulo III. in Rom geneigt auf und angenommen worden, ließ der Nepos des Cardinal Alexander Farnese für dieselbe eine Kirche zu ihrem Collegio bauen, die dem heiligen Namen Jesus geweihet ward. Daran hat Vignola seine Fähigkeit vorzüglich bewiesen, — die Römische Ordnung ist an selbiger ganz ausgearbeitet, wie sie in seinem Buche angewiesen wird. Er machte zwar den Entwurf zu einem Portal, so aber nicht ins Werk gebracht worden, indem sein Tod dazwischen kam, wie er denn das Gebäude nicht weiter als bis auf den Kranz aufgeführet. Sein Schüler Giacomo della Porta baute das Gewölbe, die Kuppel, das Portal, die Capella della Virgini, und die Altäre aus, daß also diese Kirche im Jubeljahr 1575 ausgebauet worden. Unter vielen andern Gebäuden, die Vignola in und außer Rom angeleget, als die Haus=Capelle von St. Marcello, die Kapelle des Abts Riccio in der Kirche der Heiligen Catharina und der heiligen Anna in der Vorstadt Pia und a. m. ist das denkwürdigste das Schloß Capravola, acht bis zehn Meilen von der Stadt. Diesen Ort gab ihm der Cardinal Farnese vor, um daran seinen Verstand und Geschicklichkeit zu erweisen. Ob nun schon dieses Haus ein Fünfeck formirt, und sowohl nach

seiner Figur sonderbar, als auch auf einem Hügel lieget, der mit großen Thälern umgeben ist, so ist es doch nichts desto weniger bequem und schön anzusehen angelegt. Der Hof desselben ist rund, und stößet an einem jedem Geschoß an vier große Gemächer, sammt einem großen von Marmor liegenden Vorsaal, durch zwey runde Gänge, die um den Hof herum über einander stehen, und mit einem flachen Dache gedeckt sind. Die Ställe und Küchen liegen in abgesonderten Gebäuden vor dem Schlosse, welches dem ersten Ansehen nach einer Festung gleichet, jedoch durch die sehr regelmäßige Ordnung von den alten gar weit unterschieden ist, denn diese letztere sind meist mehr Gefängnißen als Lustschlössern ähnlich. Die auf die Geschichte des Hauses Farnese Gleichnißweise verfertigte Gemählde von dem berühmten Thadeo, und Frederico Zuccharo vollenden den Pracht dieses Schlosses. Auch sind daselbst verschiedene Perspektive von der Erfindung und dem Pinsil des Vignola, der in der Optick großen Verstand besessen, und die er schon in seiner Jugend wohl begriffen, wahrzunehmen. Diese Wissenschaft Optick und Perspektiv gaben unserm Helden ein großes Licht in der Baukunst. Daher haben wir von ihm einen hierüber niedergeschriebenen Traktat, der von seinem Sohne Hiacintho Barozzio, dem Pater Ignatio Panti einem Dominikaner, und Professor der Mathematick überlassen worden, welcher ihn im Jahre 1583 sammt einer Erläuterung herausgegeben.

Als der Baron Bernardino Martirano in seinen eigenen Geschäften an dem Spanischen Hofe angekommen war, gab ihm König Philipp II. als einem in den Künsten wohlerfahrnen Manne, Ordre, zu der

Kirche St. Lorenzo einen Riß von allen in Italien befindlichen Baumeistern entwerfen zu lassen. In Folge dessen ist einer zu Genua von Galvazzo Alesi, zu Venedig von von Andrea Palladio, zu Florenz von der Zeichner-Akademie, und unter andern einer von Vincent Dauti auf des Groß-Herzogs Befehl gemacht, und von ihm dem König eigenhändig überschicket worden. Nachdem endlich dieser Herr in die 22 Risse von verschiedenen Baumeistern zusammen gebracht, übergab er sie insgesammt dem Vignola, um aus denselben durch Hülfe ihrer Gedanken einen Entwurf zu verfertigen, welches auch geschehen, und ein so schöner Bauplan von ihm Vignola zu stande kam, daß er von dem Könige und dem ganzen Hofe den andern allen vorgezogen wurde. Zu dem Ende wurden ihm von diesem Herrn die vortheilhafteste Vorschläge gethan, um ihn in des Königs Dienste zu bringen, und es geschah alles nur mögliche, um ihn nach Spanien zu Ausführung eines so großen Werkes zu ziehen. Allein Vignola schlug diese ihm gemachte so schmeichelhafte Anträge ab, theils wegen seinem hohen Alter, theils weil er mit großem Vergnügen vor allen an der St. Peterskirche arbeitete. Daher hielt man sich auch in der Folge nicht so genau an seine Risse, denn man hält dafür, daß Louis de Foix, ein Pariser, diesen Bau geführt habe.

Da Pabst Gregor XIII. mit dem Großherzog von Florenz wegen der Grenzen ihrer Staaten ohnweit der Stadt Castello in einigen Streit gerathen, ward auf Seiten Sr. Heiligkeit Vignola erwählet diesen zu schlichten, welchen er auch zu großem Vergnügen des Pabstes beygeleget. Wie er nun nach seiner Rückkunft bey dem Pabste über eine Stund lang Bericht von der ihm auf-

getragenen Sache erstattet, und denselben um Urlaub gebeten hatte, den andern Tag darauf nach Caprarola zu gehen, ward er in der Nacht von einem Fieber überfallen, welches von dem 1ten bis 7te Juli anhielt, worauf er 1573 im 66ten Jahre seines Alters verstorben. Sein Leichnam war mit einem prächtigen Leichenbegängnisse von den Mitgliedern der Zeichner-Akademie beehrt, und von selbigen nach der Kirche Maria Rotunda gebracht; daß demnach durch sonderbare Vorsehung der zu seiner Zeit berühmteste Baumeister auch in einem der schönsten und herrlichsten Gebäude auf der Welt seine Ruhe finden müssen.

Um seine fünf Säulenordnungen in Stand zu bringen, meldet er in der Vorrede seines Werkes folgendes: nachdem ich die schönen Verhältniße, und die Widerwärtigkeit derer Dinge, in der Baukunst genauer erwogen; so habe ich meine Bauarbeit von etlichen Jahren her, diese seyn lassen, die Ausführung der Fünf Säulen-Ordnungen unter eine kurze und leichte Regel zu bringen.

Wenn die erste Edition dieser Arbeit in Rom an das Tageslicht gekommen sey, läßt sich nicht finden. Zwar ist eine schöne Edition in groß Folio, unter dem Titel: Regola delli cinque Ordini d'Architectura di Mr. Jacomo Barozzio da Vignola Libro primo et Originale, mit dem Privilegio von Pabst Pius IV. welcher diesen Jakob delictus Jaecobus hieße, vorhanden. Unter diesem Privilegio nach der Unterschrift: Cpt. motu proprio, liest man: Accesserunt Privilegia Serenissimorum Regis Hispaniae, Galliaeque, nec non Senatus Veneti et Ducis Florentiae ac Senarum, ad Decennium. Wobey man jedoch keine Jahr-

zahl findet. — Auf dieses Privilegium folgt sodann die Dedication an den Cardinal Carlo Farnese, — ebenfals ohne Jahrzahl.

Beuther Jo. Conr. ein geschickter Ingenieur seiner Zeit führt in der Vorrede zu der von ihm in Augsburg (1778.) in 4to herausgegebenen tabellarischen Aufzeichnung, sowohl zu Mr. Davillers ausführlicher Anleitung zu der ganzen Zivil= Baukunst, als auch zu des Vignola Säulenordnungen und Bogenstellungen, eine Edition in groß Folio mit folgender Aufschrift an: Libro Primo et Originale; si sampa in Roma, da Gio. Batta. de Rosſi Milanese, in piazze navona, welche er selbst zu besitzen bekennet, wobey er ebenfalls keine Jahrzahl, wohl aber ebenfalls das Privilegium von Pabst Pius IV. zu finden erzählet. Dabey fährt Beuther weiter fort: diese seine (Vignola) fünf Ordnungen sind bald darauf aus den italiänischen in die spanische, französische, englische, holländische nnd deutsche Sprache übersetzt worden, — welches Mr. Daviller bewogen, eine Zivil= Baukunst unter dem Titel: L'Architecture de Vignole avec les Comentaires di Sr. Daviler, Paris 1691. 4to avec le Dictionaire d'Architecture erscheinen zu lassen. Im Jahre 1694 wurde sie das anderemal in Amsterdam gedruckt, und darauf im Jahre 1700 (gerade in dem Jahre in welchem Daviler starb) ins Deutsche übersetzt, sammt den Kupfern von Leonh. Christ. Sturm, Math. Prof. Publ. aber ohne das Baulerikon. Ge. Sim. Klügel sagt von diesem Buche in dem III. Theil seiner Encyklopaedie pag. 275. „Die Lehre von den Säulenordnungen nach Vignola, dem besten Meister in diesem Stücke sist in dem Cours d'Architeetu-

re par Daviler gut ausgeführt, und das Wörterbuch über die Baukunst ist sehr umständlich und sehr brauchbar. *)

In welche Aufnahme dieses Buch seit seiner Erscheinung gekommen ist, zeigen die erwähnten mehrere Uebersetzungen, und die vielen Auflagen, deren obgenannter J. C. Beuther zum wenigsten schon 18 zählt.

Palladio (Andrea.)

Ein berühmter Baumeister Italiens.

War im Jahr 1508 zu Vicenza in beschränkten Umständen gebohren, und starb 1580. Für seine Verdienste und für die Vortheile die er seinem Vaterlande verschafte, wurde er in die Zahl der Bürger aufgenommen und geadelt. Palladio beschäftigte sich Anfangs mit der Bildhauerey, aber der berühmte Trifino, der seine Neigung zur Mathematick wahrnahm, erklärte ihm Vitruvs Baukunst, und nahm ihn auf drey Reisen, die er nach Rom machte, mit sich. Auf diesen Reisen und auf zwey andern, die er in der Folge ausdrücklich dahin machte, studirte und zeichnete er mit großem Eifer die alten Denkmäler dieser Stadt. Sein nachgelassenes Werk über die Alterthümer des vormaligen Roms, beweis't, wie unvollkommen es auch ist, daß er den Geist der Alten

* Eine neuere sehr schöne französische Ausgabe über die fünf Architektonische Ordnungen des Vignols ist folgende: Regles des cinq Ordres d'Architecture de Vignole, avec un Détail d'un ordre Dorique de Poestum; etc. Par C. M. Delagardette, Architecte, Eleve de l'Academie Royale d'Architecture. a Paris 1786. 4.

wohl ergründet hatte. Er hat ein Werk über die Architektur in vier Büchern hinterlassen, das von den Kennern geschätzt und gesucht wird. (Beste Ausgabe desselben, Vicenza 1776 – 1783. 4 Bände in Fol.) Unter den mehreren Prachtgebäuden, die nach seinen Zeichnungen und seiner Leitung aufgeführt worden, ist das Theater delli Olimpici womit er seine Vaterstadt Vicenza zierte, der glänzenste Beweis seines großen Talents. Früher baute er das dortige Gerichtshaus, und den Pauast Tienne, das Stadthaus zu Udine, den Pallast Foscati bey der Malcontento, und das Stadthaus zu Feltre. Venedig dankt ihm mehrere seiner schönsten Gebäude. Dahin gehört das Refektorium zu St. Georgio Maggiore, und die durch das Ebenmaaß aller ihrer Theile und Einfachheit ihrer Verzierungen mit Recht berühmte Kirche gleiches Namens; ferner die Kirche von St. Francesco della Vigna, die Kirche il Redempore auf der Insel Guidecca, und die Waisenkirche delle Zitelle. Zu Maser in der trevianischen Mark sieht man von ihm den prächtigen Pallast Barbaro, zu Vicenza, außer dem genannten Theater, die Frauenkirche St. Lugia, die Hauskapelle Barbaro, und mehrere Palläste, zu Padua einen kleinen Tempelähnlichen Pallast in der Vorstadt Santa Croce, und mehrere in der umliegenden Gegend, unter denen besonders die Vila Capra oder Rotunda ausgezeichnet ist, u. s. w.

Palladio hat in allen seinen Werken eine besondere Neigung zum Antiken gezeigt. Immer schwebte ihm die edle und majestätische Einfalt des Alterthumes vor Augen, weßhalb auch Algarotti ihn den Raphael unter den Baumeistern nennt. Den verschiedenen Ordnungen ließ

er immer ihren eigenthümlichen Charakter; seinen Façaden wußte er Leben und Bewegung zu geben. Ganz besonders verstand er sich auf die Pyramidenform.

Seine Profile sind untadelhaft. In seinen Lichtern möchte man zuweilen mehr Größe, und im Verhältniß ihrer Länge zur Breite mehr Strenge wünschen. Außerdem findet man in seinen Werken manche kleine Inkorrektheiten, die aber mehr denen, welche sie ausführten, als ihm selbst beyzumeßen sind. Wohl aus einer zu strengen Nachahmung des Antiken kam es her, daß er stets Fußgesimse unter seine Säulen setzte, daß er Säulen von verschiedener Höhe auf den gleichen Plan stellte, seinen Fenstern und Thüren so viel Frontispicen gab, u. s. f. Er hinterließ einen Sohn, Namens Silla, der auch in der Baukunst berühmt wurde. Einige warfen dem Vater vor, daß er den Vicentinern so viele Lust, oder vielmehr eine so schädliche Begierde zum Bauen beygebracht habe, daß viele Familien sich hierdurch ruinirt haben. Penther giebt in der Vorrede des zweyten Bandes seiner bürgerlichen Baukunst ein Verzeichniß von des Palladii Schriften und ihren verschiedenen Ausgaben, und Joseph Gualdo hat sein Leben beschrieben, welches 1749 zu Padua in 8. gedruckt ist. Es sind solche folgende:

Vier Bücher der Architektur, in italiänischer Sprache verfaßt; so nachher noch etlichmal von neuem italiänisch, und das letztemal 1714 zu Venedig herausgekommen. Die Beyden ersten Bücher sind von Andreas Böcklern im Jahr 1689 ins Deutsche übersetzt worden. —

Im ersten Buche ist von der Baukunst überhaupt, und von den fünf Säulenordnungen gehandelt. Das zweyte Buch enthält die Gebäude, so Palladio angelegt. —

Im dritten Buche findet man eine Abhandlung von Brücken und öffentlichen Gebäuden. — Im vierten Buche endlich Beschreibung von alten Kirchen, welche zu Rom, auch anderswo in Italien anzutreffen sind. Dem Palladio gebührt wirklich ein Vorzug vor dem Alberti, wegen seiner Lehre von den fünf Säulenordnungen. Wotton gedenkt seiner auch mit vielem Ruhme, nicht minder Blondel und Sturm. Wie Goldmann den Palladio erhebt, vorzüglich wegen Vollkommenheit der Säulenordnungen, ist aus seinem von Sturm der architektischen Welt bekannt gemachtem Werke bald zu Anfange zu ersehen. — Felibien und dessen deutscher Uebersetzer P. J. Marperger lieferte ein ausführliches Verzeichniß von den vielen prächtigen in- und außerhalb Venedig durch ihre aufgeführten Gebäuden, und Joseph Qualdo hat sein Leben beschrieben, welches 1749 zu Padua in 8. gedruckt ist. Siehe auch Bottari T. 3. p. 428.

Kurze Biographie des Baukünstlers Dominikus Fontana.

Dominikus Fontana ward im Jahre 1543 zu Mili, oder Melide, einem kleinen Dörfchen am Lanißersee gebohren. Von seiner Erziehung und seinen ersten Lebensjahren ist nichts bekannt, man muß aber glauben, es habe ihm an gutem Unterricht und Fleiß zur Erlernung der Grundanfänge der Künste und Wissenschaft nicht gefehlet, maßen Bellori, *) der seine Lebensbeschreibung herausgegeben, benachrichtiget, er wäre in seinem 20sten Jahre nicht ohne einige Kenntnisse der Geometrie

* Petr. Bollorius, de Vitis Architecturum Jaliae, Roma 1742. 4.

noch Rom gereißt, um sein Brod daselbst zu suchen. Zum guten Glücke fand er in Rom seinen ältern Bruder Johann, der sich schon einige Zeit und Jahre auf die Baukunst gelegt, und ihn ohne Zweifel veranlasset, sich die Reglen dieser Kunst auch bekannt zu machen, wobey er sich wahrscheinlicherweise seines Bruders vorläufige Einsichten zu Nutzen zu machen gewußt hat.

Unser Fontana muß wohl in seiner Kunst mit geschwinden und sichern Schritten fortgeleitet haben, denn, der Cardinal Montaldo war sein früher Gönner, und wagte es, ihm wichtige Unternehmungen anzuvertrauen, so daß er ihn zu seinem Baumeister wählte. Von ihm ließ sich derselbe Cardinal einen Grundriß zu der großen Capelle de Presepio in Santa Maria Maggiore verfertigen, und gleich darauf mußte er die Sache ins Werk setzen. Bey diesem Gebäude zeigte unser Baukünstler ungemein viele architektonische Kenntniße, Geschmack und Kühnheit, dergestalt, daß sein Herr darüber nicht nur alle Zufriedenheit bezeugte, sondern ihn mit einem neuen Auftrag beehrte, er ließ ihn in dem an gedachter Domkirche stoßenden Garten ein prächtiges Lustgebäude errichten.

Nun war zwar Montaldo ein Herr von Geschmack, und hatte großen Hang zur Pracht, — beydes kam unserm Fontano vortrefflich zu statten. Er hatte an seinem Herrn einen großen und vornehmen, aber nicht reichen Gönner, dem wirklich das benöthigte Geld zur Fortsetzung der schon angefangenen Arbeiten fehlte, so, — daß die Sache ins Stecken gerathen sollte.

Fontana hatte sich bey seinen Arbeiten tausend Thaler erspahrt, und sie nach Hause geschickt. — Er sah wohl ein, daß seines Herrn dießmalige Umstände für seine

Absichten keineswegs zuträglich wären; er fühlte dabey eine sehr heftige Neigung für seine Kunst, und war voll dankbarer Ergebenheit für seinen Herrn. Er entschloß sich daher, seine tausend Thaler kommen zu lassen, und sie zur Fortsetzung der angefangenen Arbeit zu verwenden.

Diese rühmliche und großmüthige Handlung machte auf den Cardinal den gehörigen Eindruck, und im Verfolg der Zeit des Fontana Glück.

Montaldo ward Pabst, und Fontana zum päbstlichen Baumeister ernannt. Jetzt waren seine Umstände so vortheilhaft, als er sie je wünschen konnte. Ein Herr, der auf der einen Seite die größte Zuneigung gegen seinen Baumeister, und einen gewaltigen Hang zur Pracht hatte, und nun auch auf der andern Seite durch seine allerhöchste Beförderung in Umstände versetzt worden, daß er seiner Neigung nachhängen, und genug thun konnte.

Also bekam nun auch unser Fontana erwünschten Anlaß, seine in der Baukunst erworbene Kenntniße zu nützen und an den Tag zu legen. Pabst Sixt V. ließ unter seiner Direction nicht nur verschiedene Kirchengebäude, Capellen u. dgl. sondern auch prächtige Palläste errichten, und vertraute ihm die allerwichtigsten und bedenklichste Unternehmungen an.

Was aber am meisten zu dem verdienten Ruhme unsers Baukünstlers beytrug, war die Transportation des großen Obelisks. Dieses Stück ward ehemals aus einem Stein in Egypten verfertiget, und nachher auf einem eigenes Gewerbs hierzu erbauten Schiffe nach Rom gebracht. Hier stand dieser große Obelisk in dem großen Circus des Cajus und Nero neben der alten Sacristey, an einem Platz der wenig besucht war, und also mit der

besondern Merkwürdigkeit dieses verwundersamen Werks, in keine Vergleichung kam. — Jedermann sahe — und fand dieses Wunderstück verdiente eine würdige Stelle. — Auch hätten verschiedene Päbste ihre Regierung gern mit dem Ruhme, diesen Obelisk haben transportieren zu lassen, verherrlichet. Allein man fand von allen Seiten zu große Schwierigkeiten, — und nur das ungeheure Gewicht schreckte von der Unternehmung ab. Was für Kräfte mußte man nicht ins Spiel bringen, um neunhundert drey und siebenzigtausend, fünfhundert sieben und dreißig, fünf und dreißig 40tel Pfunde nur eben zu bewegen? Und wenn sich auch irgend ein kühner Archimedes fand, der sich hinter dieses schwierige Unternehmen wagen wollte, wenn er Geschicklichkeit und Sorgfalt verbände; wer sieht so leicht alles, was bey dergleichen Vorfallenheiten begegnen könnte, voraus? Inzwischen war das Stück zu kostbar, und das mindeste Unglück das begegnen möchte, unersetzlich.

Kein Pabst wollte sich der Gefahr aussetzen, daß der Obelisk unter seiner Regierung, und durch seine Anstalten veranlaßt, einigen Schaden leiden sollte. — Man mußte ihn da lassen, wo er war.

Doch — anno 1586 war Sixt V. Pabst, und ein Herr von kühnerm Muthe als seine Vorgänger waren. Dieser beschloß die Sache zu unternehmen, ob er gleich alle Schwirigkeiten so gut als die vorigen Päbste voraus sah. Er wollte das große Werk wagen, dabey aber auch alle nur mögliche Klugheit gebrauchen, um alle Unfälle zu verhüten. Er ließ daher Meßkünstler, Ingenieurs, uud gelehrte Leute, welche dieser Sache kundig waren, fremde und einheimische nach Rom kommen, um

ihre Gedanken über diese ihm so wichtige Sache zu vernehmen; er ordnete auch in dieser Absicht eine Commission von Cardinälen an, daß diese die verschiedene Meynungen verhören, und prüfen sollten. Auf diesen Ruf erschienen von allen Orten in die fünfhundert Männer, um sich vor der Commission hören zu lassen. Einige hatten sich durch Zeichnungen, andere durch Modelle, und viele nur mündlich über die Sache erklärt.

Fontana stellte sich auch in die Reihe, und hatte das Glück, daß sein Vorschlag nicht nur genehm gehört, sondern als der beste und sicherste allen übrigen vorgezogen ward. Nichts desto weniger wollte die Commission die Behutsamkeit aufs Höchste treiben. Fontana war nicht mehr als 42 Jahre alt, und man stand in Furcht, ihm möchte bey allen seinen vortrefflichen Einsichten vielleicht doch Erfahrung mangeln; man fand daher gut, ihm zween alte erfahrne und berühmte Baumeister als Gehülfen zuzugeben. Nun war dieses freylich sehr vorsichtig gedacht, allein unser Baukünstler war auf der einen Seite seiner Sache ganz sicher; auf der andern regte sich seine Eifersucht gewaltig, und er wollte seinen verdienten Ruhm mit niemanden theilen, viel weniger in Gefahr gerathen, denselben andern zu überlassen. Er stellte demnach Sr. Heiligkeit vor, wie er keiner fremden Beyhülfe bedürfte, und der gänzlichen Meynung wäre, niemand könnte eine Erfindung besser ins Werk setzen, als der Erfinder selbst, als derjenige, der die Sache genau hätte durchdenken müssen, und allein fähig wäre, sie in ihrem ganzen Umfange zu denken.

Diesen Vorstellungen gemäß, erhielt Fontana Befehl, die Sache ohne anderer Baumeister Zuthun zu über-

nehmen: er bekam auch in dieser Absicht die erforderliche Patente, und alle nöthige Vollmacht in Ansehung der Materialien und Arbeitsleute.

Nunmehr machte sich Fontana freudig ans Werk, ließ an dem bestimmten Ort das Fundament machen. Nachher faßte er den Obelisk in Holz ein, und verband die Einfassung mit Eisen dergestalt, daß er hoffen durfte, seine allenfallsige Erschütterungen könnten keinen Schaden bringen. Kurz: er hob den Obelisk von seiner Stelle weg, senkte ihn wieder auf seine Brücke, brachte ihn auf den bestimmten Platz, und richtete denselben an seiner neuen Stelle so glücklich auf, als man nur wünschen mochte. Man stelle sich vor, wie groß und mißlich diese Arbeit gewesen seyn müsse. — Als es darum zu thun war, diese ungeheure Masse in Bewegung zu setzen, ward ein Gebot gegeben, daß bey Sterben kein anderer Mensch als die Arbeitsleute, inner die gemachten Schranken komme, auch bey der höchsten Buße niemand kein Wort sprechen, oder auch sich nur räuspern sollte.

Der Baumeister ertheilte seine Befehle den Arbeitsleuten, welche über 900 Mann stark waren, vermittelst der Trompete. Mußten sie anhalten, so ließ sich eine Glocke hören. Unterweilen mußte dem Baumeister von Zeit zu Zeit genaue Nachricht ertheilet werden, ob alles in dem gehörigen Zustande wäre, oder ob irgend eine Maschine, oder ein Strick, oder sonst was Noth gelitten hätte. — Und man darf sich nicht wundern; denn (nach Bellori) gab der Pabst, ehe man Hand ans Werk legte, dem Baumeister seinen apostolischen Segen; sagte ihm aber auch zugleich, daß, wenn was widriges begegnen sollte, er es mit seinem Leben zu bezahlen haben würde.

Dennoch (sagt gedachter Schriftsteller) hatte seine Heiligkeit für den Künstler so viel Achtung, daß sie an allen Eingängen der Schranken gesattelte Pferde in Bereitschaft zu erhalten befahl, damit der Baumeister, wenn etwas widriges begegnen würde, sich ungesäumt flüchten möchte.

Ueber die glücklichen Verrichtungen unsers Baukünstlers, bezeugte nicht nur der Pabst, und über diese Unternehmung gesetzte Commissiou; sondern ganz Rom ungemeine Freude. Alle Trommelschläger und Lärmmacher ließen sich in die Wette hören, und die jauchzende Menge begleitete den Künstler unter klingendem Spiel nach Hause, mittlerweile die Artillerie auch nicht feyerte.

Der Pabst ließ nunmehr unsern Fontana zur Bezeugung seiner allerhöchsten Zufriedenheit zum Ritter vom goldnen Sporn schlagen, und ihn dadurch unter den römischen Adel aufnehmen. Er gab ihm nicht nur sogleich ansehnliche Geschenke, sondern ordnete auch für ihn und seine Erben einen jährlichen Gehalt von 2000 Scudi. Ueber das ließ er ihm 5000 Scudi baar bezahlen, und überließ ihm auch die bey diesem Geschäfte gebrauchte Maschinen eigen.

Fontana ließ auf dem Säulenfuße des Obelisken zur Verewigung seines Namens die Aufschrift eingraben: Dominicus Fontana, Ex pago agri novo comensis, transtulit et erexit.

Wer mehrere und besondere Nachrichten von diesen und andern architektischen Verrichtungen zu wissen verlangt, kann sich bey Bellori, und vornehmlich bey Fontana selbst Raths erholen, dieser hat ein schätzbares Werk unter dem Titel: Della Transportatione dell'Obelis-

co Vaticano, et delle Fabriche di nostro Signore Papa Sisto V. fatte dal Cavalier Domenico Fontana, Architetto di sua santita. Folio in Roma apresso Domenico Busa MDXC. Intagliato da Natal Bonifatio da Sibenicco herausgegeben.

(Ein weiteres siehe auch in J. Leupold Theatro Machinarum. Leipz. 1725. Kap. 11. von Aufrichtung der Obeliscorum §. 253 seqq.)

Dem bisher gesagten ohngeachtet blühte für unsern Fontana zu Rom doch kein anständiges Glück. Denn er ward von Clemens VIII. auf einige unglimpfe Zulagen hin, als hätte er der Baukasse nicht getreue Rechnung gehalten, abgedankt. Er fand aber gleich nachher beym Graf Miranda, Vice-König von Neapel, wieder einen günstigen und rühmlichen Platz. Dieser Herr berief ihn mit dem Titel königlicher Baumeister und Groß-Ingenieur; und folgte dem Rufe im Jahre 1592. Hier machte er sich, auch unter dem Nachfolger Olivares durch verschiedene architektonische und hydraulische rühmliche Proben von Einsicht und Kunst verehrungswürdig, starb 1607 im 64sten Jahr seines Alters, mit Ehre und Reichtum überhäuft, und hinterließ seine Stelle seinem Sohne Julius Cäsar.

Unser Fantana ward in der St. Anna Kirche begraben, und ihm in einer von ihm selbst erbauten Kapelle dieser Kirche noch folgende Grabschrift errichtet;

D. O. M. Dominicus Fontana, Partricius Romanus Magna molitus, majora potuit. Ia centes olim insanae molis. Obeliskos Sixto V. Pont. Max. In vitic. Exquiliis, coelit et radices pinciani prisca virtute laude recenti erexit ac staluit. Pomes ex Templo Palatinus eques auratus summus Romae Archilectus, summus Nea-

poli Philippo II. Philippo III. Regum. Seseque Aevumque insignivit suum teque Laqsis insignivit. Quem Sebastianus Julius Caesar, et Fratres muneris quoque ut virtutis aequis passibus haeredes. Patri Bene merentissimo P. Anno MDCXXVII. Obiit vero MDCVII. Aetatis LXIV. *)

Lebensbeschreibung
des
berühmten Augsburgischen Baukünstlers
Elias Holl.

Gesammelt aus dem von ihm E. Holl hinterlassenen Büchlein des Hollischen Geschlechts, deren Geburt, Verheurathung und erzeugten Kinder, wie auch vieler ansehnlicher Gebäude, so sie in dieser Stadt vollbracht.

Der Name Elias Holl verdient stets und immer eine der würdigsten Stelle unter den Männern, die Augsburg unter seine größte Künstler allezeit zählen wird: an dessen Gebäuden alle Kenner wahren Geschmack, Ueberlegung und edle Einfalt wahrnehmen, — und deren Anblick in fühlbaren Gemüthern allezeit diejenige Empfindungen erregen werden, welche der Bestimmung die sie haben vollkommen gemäß sind, und daher wird wohl kein solider Beurtheiler der Hollischen Werke kein Bedenken tragen, ihn ohne Unterschied in die Klasse der großen Künstler zu setzen. Er behauptet wenigstens in der Baukunst eben den Rang, den Augsburg seinem unsterblichen Holzer in der Mahlerey mit Recht einzuräumen pflegt. Schade, daß die Nachrichten, welche uns unser Baukünstler hinterlassen hat so

---

*) S. Joh. Casp. Freßlin Geschichte der besten Künstler in der Schweiz nebst ihren Bildnißen. Dritter Band.

mangelhaft sind, und daß sie uns nicht so viel Stoff an Handen geben, als zur eigentlichen Beschreibung seines Lebens, besonders zur Untersuchung derjenigen Mittel, durch welche sein Geist ausgebildet, und mit dem guten Geschmack bekannt geworden, nothwendig ist. Aus seinen schönen Arbeiten schließen wir freylich ganz richtig auf die Größe seines Genies; wie viel lehrreicher würde aber diese Erzählung werden, wenn wir alle die Hinderniße wüßten, durch welche er sich durcharbeiten mußte um zu diesem beträchtlichen Grade der Geschicklichkeit hinanzusteigen. Denn es wird es wohl kein Sachkundiger in Abrede zu stellen wagen, daß zu Hollens Lebzeiten, besonders in seinen Jugendjahren, noch an keine solche Erziehungsanstalten, und an die schöne und mit vielen Kosten-Aufwand getroffene Einrichtungen, um sich in wissenschaftlichen und technischen Studien Kenntniße zu sammlen, und sich darin zu vervollkommnen, zu denken war, womit Augsburg seit der Errichtung seines St. Anna Gymnasiums, und von Zeit zu Zeit mehr vervollkommter Organisirung desselben prangt. Es ist für jeden ein Gegenstand der Verwunderung, wie unser geschickter Elias Holl zu diesen Kenntnissen und Einsichten in Geometrie, Mechanik, Hydraulik, Architektur, selbst Astronomie, auch Pyhsik, Naturgeschichte, und Technoligie, welche er bey seinen Arbeiten so unwiedersprechlich bewies und die ihme von keinem competenten Richter werden abgesprochen werden können, gelanget.

Elias Holl war im Jahre 1573 den 28. Februar aus der zweyten Ehe seines Vaters mit Barbara Hohenauer in Augsburg gebohren.

Sein Vater Hans Holl war ein hiesiger Werk- und Maurermeister, der wegen seiner Geschicklichkeit in gutem Ansehen stund, und daher auch von den Grafen Fuggern, und andern reichen Leuten gebraucht wurde, wie es sich aus dem

Verzeichnisse der Gebäude zeigt, welches sein Sohn dem seinigen beygefügt hat.

Diesem seinem Vater hatte Elias Holl den Grund seiner Geschicklichkeit zu danken, worauf bey den besondern Anlagen zur Baukunst, welche die Natur in ihn gelegt hatte, sein großes Genie, und sein eigner Fleiß weiter bauten. Ob uns unser Holl gleich von seinen ersten Lebensjahren bis zu seinem dreyzehnten nichts von seiner besondern Erziehung, die er entweder in Schulen, oder durch Privatunterricht genoß, meldet; so scheinet es doch aus andern Umständen hervorzugehen, daß er neben der ihm angebohrnen Liebe zur Maurerey, auch eine besondere Neigung zur Erlernung der Geometrie und des Linearzeichnens, auch der mechanischen Wissenschaften gehabt habe, welche Kenntnisse er sich wahrscheinlich durch Selbst-Studium erworben hat, zumalen es zu der Zeit in den Schulen Augsburgs noch ganz an Gelegenheit zur Erlernung solcher Wissenschaften mangelte, und es demjenigen, dem es darum zu thun war, sich mit Mathematik, Technologie, Naturlehre u. s. w. bekannt zu machen, überlassen blieb, sich selbst, oder durch einen suchenden Privatunterricht bey einem geschickten und praktischen Manne darin zu bilden.

In seinem dreyzebnten Altersjahre fieng er unter seinem Vater zum ersten Male, an einem Gebäude Herrn Jakob Fuggers, welches mit der Vorderseite gegen die jetzige Maximiliansstraße siehet, mit der Hinderseite dem Zeughause gegenüber stehet, zu mauern an, welcher Bau mehrere Jahre dauerte, weil beständige Veränderungen an selbigem vorgenommen wurden.

Dem ungeachtet war der bauende Fugger so sehr mit seinem Baumeister zufrieden, daß er dem Elias Holl mit seinem Sohne Jörg Fugger nach Italien zu schicken anbot, welches aber der Hollische Vater bey dem noch sehr geringen

Alter seines Sohnes von 13 Jahren, ausschlug. Er arbeitete daher unter seinem Vater als Maurer fort, bis an dessen im Jahre 1594 erfolgten Tod, zu welcher Zeit er 20 Jahre alt war. Schon in seinem 17ten Jahre zeigte er bey Erbauung des fuggerischen Cassierhauses, oben an dem Judenberge, welches jetzt das Farenschon'che, ehemals Apotheker Lohsackische Haus ist, damals aber für Hans Mehrer, welcher des Herrn Jakob Fugger Cassier, von Grund aufgerichtet worden ist, seine Kunst in Auszierung des Ausschusses, mit allerhand Köpfen und Laubwerk, aus Gyps und Töpfererde gebrannt zu besonderer Zufriedenheit seines Bauherrn. Sein Genie suchte immer unter seinen Kunstgenossen hervor zu stechen; aber die Versuche waren, wie es Anfangs zu gehen pflegt, wenn man sich erst eine neue Bahn brechen muß, nicht allemal mit gleichem Glücke begleitet. Das Gefühl des Schönen wurde bey ihm immer richtiger. Er verließ nach und nach den ersten Geschmack, und kehrte zu der edlen Einfalt zurücke, die hernach so tief in seiner Seele Wurzel gefasset, daß wenn Holl mit eben dem Geiste zu Athen, im Flore der Künste gebohren worden wäre, er — wie geglaubt werden kann Nerven genug gehabt hätte, Tempel wie Roms Pantheon aufzuführen. Muß man sich nicht wundern, wenn man bedenkt, wie weit es Holl zu seiner Zeit bloß durch sein glückliches Genie gebracht hat. — Johannes Holl hinterließ nach seinem Tode außer seinem Sohne Elias, von 20 Kindern die er erzeugt hatte, noch drey Söhne, nämlich Daniel von 19 Jahren, Matthäus von 15 und Esaias Hollen von 14, nebst einer Tochter Anna Maria von 10 Jahren.

Das letzte Gebäude dieses im 82ten Altersjahre verstorbenen Greises, war das für Ulrich Lorenz gebaute Schuhhaus, dessen Vollendung er aber nicht erlebte, sondern noch vieles an demselben zu verrichten, und zu verbessern hinter=

ließ, welches sein Sohn übernehmen wollte, was aber die Meister ihm nicht gestatteten, theils, weil er sich noch im ledigen Stand befand, theils weil er die Meisterstücke noch nicht vorgerissen hatte. Er faßte daher den Gedanken sich auf die Wanderschaft zu begeben, und die Fremde zu versuchen, wobey ihm vorzüglich der Besuch Italiens im Sinne lag. Allein eine Bekanntschaft mit einer sehr tugendhaften Person, und augsburgischen Bürgerstochter Maria Burkhardin verhinderte ihn in der Ausführung dieses Gedankens, und er verehlichte sich im Jahre 1595 in seinem 22ten Jahre mit derselben.

Erst später gelang es ihm, seinen Wunsch, sich in Italien — der wahren hohen Schule für jeden Baukünstler, — in seiner Kunst zu vervollkommnen, ausgeführt zu wissen, da ihn, als er schon Meister war, ein reicher augsburgischer Bürger, Anton Garb, der seine Gaben erkannte, mehrmalen mit sich nach Venedig nahm, woselbst er sich den großen Geschmack in der Baukunst erworben haben mag, den er nach seiner Zurückkunft in Augsburg so rühmlich anwendete.

In dem darauf folgenden Jahre verfertigte er die Meisterstücke, und wurde darauf zum Meister erkannt.

Vom Jahre 1598 an, führte er als bürgerlicher Werkmeister mehrere Gebäude für hiesige Bürger mancherley Standes auf. — Inzwischen muß man sich unter ihm keinen Werkmeister von gewöhnlichem Schlage vorstellen, wie seine Arbeiten zeigen, und zwar desto deutlicher zeigen, je feiner der Kenner ist, der sie betrachtet. — Glücklicher Weise lebte er zu einer Zeit, die seiner Kunst sehr ersprießlich war.

Er vollendete die meisten seiner Arbeiten noch vor den großen Drangsalen, die im 30jährigen Kriege Augsburg betroffen haben. Es war damals noch Geld unter den Leuten, und die Begierde, bey Erbauung der Häuser Be=

quemlichkeit mit Schönheit zu verbinden, wurde ein herrschender Enthusiasmus. Diesen zu befriedigen konnte man sich an niemand besser als an Hollen wenden. Es reute ihn daher nicht, sich in seiner Vaterstadt niedergelassen zu haben. Er hatte jetzt schon manchen Bau glücklich geendet. Man findet aber an demselben den guten Geschmack bey weitem noch nicht, der aus Hollens letztern Gebäuden hervorleuchtet. Meist waren es bisher gemeine Privathäuser, bey welchen die Schönheit und Regelmäßigkeit allzeit dem Nutzen aufgeopfert werden muß. Als öffentliche Gebäude waren aber seine ersten, das hiesige Gießhaus, nachdem das vorherige im Jahre 1601 bis auf den Grund abgebrannt war. Die Forderung seiner Obern bey diesem Bau war, daß es durchaus gewölbt seyn, und so viel möglich auf etlich Pfeilern stehen sollte. Es wurde ihm dabey der Wunsch nicht verhalten, daß es nach dem — in Venedig — möchte gebauet werden, daher ihm sogar angeboten wurde, eine Reise dahin zu machen, um das dortige Gießhaus genau zu besichtigen, und sohin bey dem Bau des hiesigen sich darnach zu richten.

Da Holl im Jahr 1600 in Gesellschaft des erwähnten reichen Kaufmanns Garben eine Reise nach Venedig gemacht hatte, woselbst er alles aufmerksam besah, und nichts ununtersucht ließ; so war ihm das venetianische Gießhaus noch in lebhaftester Erinnerung, er dankte daher seinen Vorgesetzten für die ihm gemachte Offerte, und blieb in Augsburg, — machte sich sogleich an das Modell davon, und an die Anfertigung des Ueberschlages hiezu, wodurch er sich alles Wohlgefallen erwarb, und ihm auch der Bau für 900 Gulden verdingt wurde, den er sodann zur größten Zufriedenheit derjenigen ausführte, die ihm solchen übertrugen.

Ehe ich einen weitern Schritt in der Erzählung von den

von Hollen aufgeführten Gebäuden mache, kann ich nicht umhin eine kurze Bemerkung über die Hollische Reise nach Venedig, und seinen Aufenthalt daselbst, der nur einige Monate dauerte zu machen.

Die architektonische Gegenstände daselbst, auf welche er sein vorzüglichstes Augenmerk richtete, müßen ohne Zweifel auf sein Genie ganz außerordentlich stark gewirkt haben. Der gute italiänische Geschmack in der Baukunst, der von dem griechischen wenig unterschieden ist, wurde durch tägliche Untersuchungen seinem — zu jedem Eindruck des Schönen geöffneten Herzen zur Natur. Und — braucht auch noch ein freyer und offner Kopf langsame, und nach der Compendien-Sprache — modellirte Entwiklungen, wie die gewöhnlichen Alltagsgeister, um in das Innere der Kunst einzudringen.

Das nächste Gebäude nach dem erwähnten Gießhause war das noch stehende Zunfthaus der Augsburgischen Bäcker am Perlachberge, welches er auf Auftrag der damligen Aedilen, nachdem das alte gänzlich abgebrochen wurde, von Grund aus neu aufführte. Dieser schöne Bau erhielte so vielen Beyfall, daß dem Baukünstler noch über den bedungenen Lohn von 1750 Gulden in Rücksicht auf die große Mühe, die ihn das nach italiänischer Manier gemachte Gesimse, gekostet, 250 Gulden mehr bezahlet worden sind. Aus dieser Art der Verzierung läßt sich in der That der gute oder schlechte Geschmack des Baukünstlers erkennen. Es ist dieses zwar ein Gebäude von der dritten Gattung, wo die Befriedigung des Bedürfnisses den ersten Vorzug hat. Inzwischen ist nach Beschaffenheit der Lage, und der Bestimmung derselben so viel Regelmäßigkeit und Verhältniß angebracht, als nur immer möglich gewesen.

Dadurch erwarb sich Holl also bald die Stelle eines Stadtwerkmeisters in Augsburg. Er wurde nämlich im

Julius 1602 für den Alters wegen rudedonirten Jakob Erschey zum Stadtwerkmeister ernannt, und dadurch in einen Würkungskreis versetzt, in welchem er seine erworbene Kenntnisse und Geschicklichkeit in volle Anwendung bringen konnte. Eines seiner ersten Gebäude in dieser Eigenschaft, war das Augsburgische Zeughaus, welches von seinem Vorfahren mit bedeudeutenden Fehlern gebauet war von ihm aber so hergestellt wurde, wie es noch vor Augen stehet.

Hier läßt sich die Linie von Hollens Größe ziehen. Ohne Wohlgefallen wird wohl kein Kenner dieses Gebäude betrachten. Denn der Architeckt hat in dasselbe einen Charakter gelegt, der mit einem Zeughause und mit dem melancholisch erhabenen Gedanken des Kriegs so schön harmonirt, daß es nicht besser seyn konnte. Die Lage — über welche der Baukünstler leider nicht allemal zu gebieten hat, trägt hier freylich auch viel zu dieser Würkung bey. Diese ist von vorne her betrachtet erhaben still, zur Seite verliert sie ein wenig.

Eine besondere Zierde dieses Zeughauses ist die prächtige, sechzehn Schuhe hohe Statue des Kriegsgenius, mit der unter seinen Füssen getretenen Zwietracht, die am Mettall 80 Zentner gewogen, und von Johann Reichel aus Bayern, — der wegen seiner Geschicklichkeit bekannter seyn sollte, — allhier gegoßen worden. Die Statue ist auf die an dem Vordergebäude angebrachten marmornen Säulen, mit vieler Mühe, wie leicht zu verathen, — aufgestellet worden. Es ist ganz gewiß, daß dadurch der Eindruck, welchen dieses Gebäude auf den Zuschauer macht, ungemein verstärckt wird. Man erwäge nur die collossalische Größe desselben, die gute Zeichnung, die schöne Proportion der Glieder, die in denselben herrschende Heftigkeit, die wohl überlegte Stellung, u. s. w. und vergleiche es mit dem Ganzen, um zu sehen wie glücklich hier diese Zierde, an welcher der Genius eine deutliche Expression hat, angebracht worden.

Auf Hollens Erklärung, mit dem Gehalte, welches sein Vorfahr als Stadtwerkmeister bezogen hatte, sich nicht begnügen zu können, wurde ihm eine vermehrte Besoldung, von jährlich 150 Gulden ausgeworfen, nebst jährlichen 6 Pfund Karpfen, und 5 Pfund Forellen, ihm auch die Erlaubniß ertheilt, zwey Lehrknechte um das halbe Wochenlohn halten zu dürfen.

Im Jahre 1602 mußte der baufällige Kirchenthurm bey St. Anna abgetragen werden, welcher von ihm wiederum zwey Gaden hoch neu aufgeführt wurde.

Statt des alten, — am Weinstadel befindlichen und abgebrochenen Siegelhauses, führte er im Jahr 1605 ein neues von Grund aus auf, in einer Länge von 62 und einer Breite von 42 Schuh. Verzierte es auch nach des Malers Joseph Heinzen Angabe. — Ein besonders schönes Ansehen gewann dieses Gebäude durch den an dem Giebel auf einer vergoldeten Kugel angebrachten, von Metall gegossenen Adler, dessen Gewicht 21 Zentner betrug. Das Ansehen, welches sich Holl in seiner Kunst erworben hatte, wurde dadurch immer mehr und mehr befestiget; ob er sich gleich auf seine Vorzüge, wie sich aus der Einfalt seiner hinterlassenen Handschrift schließen läßt, wenig oder gar nichts zu Gute that. — Allein, es ist auch eine geprüfte Erfahrung, daß derjenige Künstler den größten Ruhm erlanget, der keinen sucht. Bey dieser Arbeit konnte der Baukünstler seinem Geschmack ganz folgen, welches ihm nicht alle Häuser, am allerwenigsten die, so er nur verbessert oder ausgeflikt hatte, gestatteten. Eine schönere Lage hätte sich Holl zu diesem Gebäude nicht wünschen können. Von der Strasse zog solcher große Vortheile, obgleich die Strasse, welche der Begriff der Erhabenheit lieber ganz geöffnet wünschte, nichts dadurch gewonnen hat. Die marmorsteinerne Pforte zum Eingang war sehr Hollisch.

Im Jahre 1806 wurde dieses Gebäude auf Allerhöchsten Befehl Einer Königlichen Bayerischen Regierung ganz abgetragen, um eine ganz freye Strasse der Orten zu gewinnen.

Neben diesem Baue stellte er den Stadt = Eisenhammer in einem ganz neuen und verbesserten Stand her, gab der untern Papiermühle eine brauchbare Einrichtung, und setzte das hiesige von seinem Vorfahren Erschey neu gebaute Ganthaus, welches er seiner Fehler wegen, ganz abbrechen mußte auf einen Rost, weil es theils im, theils am Wasser zu bauen war.

Im Jahre 1609 war ihm der Bau des hiesigen Metzgerhauses übertragen, — ein Bau den wohl jedermann unter diejenigen Gebäude Hollens zählen wird, aus welchem ebenfalls die Größe seiner Kunst am deutlichsten wahrzunehmen ist. Ob in Deutschland noch eine solche Fleischbank zu finden ist, darf bezweifelt werden. Sie besteht unten an dem sogenannten Perlachberge, und der Plätz ist ungemein vortheilhaft. Holl machte sich denselben, durch die ihm erlaubte Abbrechung von sechs Häusern. Er grub sich dazu einen neuen Grund 7 bis 8 Schuh, tief im Brunnenwasser. — Unbeschreiblich ist es, mit welcher Geschwindigkeit dieser Baukünstler das Mauerwerk aus dem Wasser heraus mauren ließ, ohne einen einzigen Pfahl in dasselbe geschlagen zu haben. Der B·ch an dessen Mutter zu beiden Seiten Pfähle geschlagen sind, mit drey Zöllingen Läden darüber, und unter dem Gebäude wegfließet, beträgt der Orten in seiner Länge 350 Schuh, das Haus stehet über einem starkem Gewölbe, und hält in seiner Länge 200 Schuh, ringsherum aber mit den Hauptmauren 580. Unter demselben befinden sich zu beiden Seiten Keller, um in denselben das Fleisch aufzubewahren, und frisch zu erhalten, wegen des Brunnenwassers konnte aber denselben keine Tiefe gegeben werden. Wegen di·sen Kellern ist es sechs steinerne Treppen über dem Boden sehr schön erhaben, und hat drey Stockwerke. In dem untersten

sind 126 Bänke, an welchen die Metzger das Fleisch hängen, das in dem zur Seite gegenüberstehenden Schlachthause ausgezogen wird. In dem zweyten Stocke befindet sich die Zeichnungs-Akademie, und die im Jahre 1781 gestiftet wordene Zeichnungsschule, welche für die Kunstzöglinge an allen Sonn- und Feyertagen offen stehet. Das dritte und oberste Stockwerk ist theils die Wohnung des Zunftdieners, theils wird es auch zu andern Zwecken gebraucht. Da das unterste Stockwerk an der Vorder- und Hinterseite, und zwar an jeder zwey große Eingänge hat, in den Längen-Seiten sich ebenfalls vier große Thore befinden, diese acht Thoröffnungen einander gerade gegenüberstehen, und so die Hauptgänge durch diese Fleischbänke ein Kreutz formiren; so zieht die frische Luft sehr wohlthätig an diesem Ort vorbey, erhält das Fleisch frisch, und gestattet keiner Fliege den Aufenthalt, weil diese Insekten, welche sonst dem rohen Fleische so gefährlich sind, die Zugluft auf keine Weise ertragen können. Ein artiges Belege von der naturhistorischen Kenntniß des Baukünstlers. Fromme Meynungen leiten die Ursache, daß man auch in den heißesten Sommern keine Fliege in der Metzg wahrnimmt, und von jeher nicht wahrgenommen habe, von dem andächtigen Gebete des heiligen Ulrichs, Stadt-Patronen Augsburgs, für das Wohl dieser Stadt ab. Seinen soliden Geschmack gab unser Baukünstler durch die zweckmäßige und passende Façade dieses Gebäudes zu erkennen, welche bis diesen Tag von jedem, wenn er auch nicht gerade der geübteste Kunstkenner ist, mit Schätzung und Achtung des Talents des Baumeisters betrachtet wird.

Die von ihm im nämlichen Jahre neu aufgeführten zween Brunnenthürme, bey dem Jakober Thore, welche den Innwohnern der Vorstadt das benöthigte Wasser verschaffen, machen ihm sowohl wegen der Solidität des Baues selbst, als wegen der daran angebrachten gefälligen Verzierung in dem Geschmack der dorischen Ordnung gleiche Ehre.

Im Jahre 1610 errichtete er das steinerne Stadtpyr

auf dem Ulrichsplatze, vor der evangelischen St. Ulrichs-Kirche, welches ein sehr schönes Kunstwerk war, aber in der Folge der Zeit ganz verwitterte, daher es von dieser Stelle geschafft wurde. Abbildungen hievon finden sich in ältern Prospekten von den Strassen und Plätzen Augsburgs, auch in Sammlungen von Zeichnungen Augsburgischer Merkwürdigkeiten.

Die im Jahre 1614 geschehene neue Aufführung des mittlern Zwingers von Mauwererk, da solcher bisher nur von Holz und Leim gebauet war, wird mit allem Rechte unter diejenige Arbeiten gezählt, die unserm Baumeister gleichfalls unauslöschliche Ehre machen.

Außer diesen angeführten Arbeiten, waren die Ausbrechung eines alten Monuments, unter einem Pfeiler der Barfüsserkirche, welches er zum Vergnügen des gelehrten Marx Welser mit vieler Verwegenheit, und nicht ohne große Gefahr herausbrachte, — die Thürme auf dem Wertachbrucker- und Klinker Thore, die zwey Lusthäuser in der Herren Stadtpfleger Zwinger, davon aber das eine nicht mehr stehet, die St. Sebastians-Kapelle, die Barfüsserthorbrücke mit den daran liegenden Läden (welche aber jetzt eine ganz neue Gestalt erhalten haben) die Erneuerung des (jetzt abgetragenen) heiligen Kreutz und Unser L. Frauen Thurms, des Gymnasiums bey St. Anna, auch des jetzt Bominschen Hauses auf dem Perlachplatze, dem Augustusbrunnen gerade vorüber stehend, die St. Wolffgangs-Kapelle nebst sehr vielen geringern Stadt- und bürgerlichen Gebäuden, — die Vorläufer von dem Werke, durch dessen Ausführung er sich die meiste Ehre erworben hat, nemlich durch den Bau des hiesigen prächtigen Rathhauses.

Ehe ich aber zu einem ausführlichern Vortrage von dem Bau dieses unvergeßlichen Denkmales Hollens übergehe, lohnt es sich der Mühe von dem Baue des Gymnasiums bey St. Anna einiges zu erwähnen.

Durch dieses Gebäude errichtete Holl der Religion und

den Wissenschaften eine bleibende Stätte, — eine Stätte, welche, wenn man das prächtige Rathhaus ausnimmt, wohl eines der schönsten Werke unsers Baukünstlers ist.

Im Jahre 1613 fieng er an, das alte Gymnasium, so nur aus Holz und Leim bestand, abzubrechen, und ein neues aufzurichten. Das Gebäude ist 84 Schuh lang, und 36 breit. In der Mitte hat es eine gemauerte Treppe, in halben oder gebrochenen Schneken, in der Höhe zwey Stockwerke, wovon jedes zwey Zimmer hat, eines zur Rechten und eines zur Linken von gleicher Größe. Die sechs Klassen aus welchen das Gymnasium damals bestand, sind in diese sechs Zimmer vertheilt, so daß also auf jeder Seite drey Klassen stehen. In der Mitte erblicket man ein schönes Portal mit steinernen Treppen zum Eingange, und oben, auf dem Giebel des Hauses eine gute Schlaguhr, auch eine Glocke, durch welche das Zeichen des Anfanges und Endes der Lektionen gegeben wird.

Die Empfindungen, welche durch deutlichen Charakter dieses Gebäudes erweckt werden, sind gewiß stark. Es stehet dasselbe in der Mitte eines großen und stillen Hofes, an welche die St. Anna Kirche stößt, woher es den Namen Annaeum führet.

Dieses Gebäude hat einen Vorzug, den man fast von keinem der übrigen hollischen Hauptgebäuden behaupten kann, der darin zu suchen, daß es zu allen Seiten von allem Stadtgetöse, und von bürgerlichen Wohnungen ganz entfernt ist, denn zur rechten Seite des Eingangs stehet das neugebaute Rektorathaus, und zur linken die herrliche und weltberühmte augsburgische Stadtbibliothek, von zweyen Stockwerken, wovon das untere ehemals den öffentlichen Reden und Preisaustheilungen gewidmet war, das obere aber allein der Büchersammlung bestimmt gewesen ist. Jetzo ist auch das untere Stockwerk zur Büchersammlung verwendet, und befinden sich in demselben mehrere tausend Bände aus allen Fächern der Wissenschaften, und darunter seltene

und äußerst schätzbare Werke. An eben diesem vortrefflich schönen Bibliothekgebäude, welches ein Pabst Pius VI. im Jahre 1782 auf seiner Durchreise durch Augsburg eines persönlichen Besuches würdigte, und darüber alle Achtung und alles Wohlgefallen zu erkennen gab, stehet vorne zum Eingang ein Thurm, den Holl um 20 Schuhe erhöhet hat, und der mit einem Observatorio versehen ist. Diese Ideen, — welche hier so glücklich zusammen treffen, machen diesen großen schönen Platz zu einem wahren Wohnsitze der Musen. Der Charakter davon ist einsam, still, helle und munter. Die Verzierungen sind so simpel als das Gebäude selbst. Die Symmetrie fällt jedem dasselbe betrachtenden, ohne einen anzuwenden mühsamen Blick in die Augen. Und wenn es wahr ist, daß ein Zimmer dessen Theile schön gegeneinander abgemeßen sind, uns durch die Schönheit der Verhältnissen ergötzt; so wird man in diesem Gebäude wohl kein Zimmer ohne Vergnügen betrachten. Jeder Theil, die Länge, die Breite, die Höhe, die Fenster erregen für sich schon Bewegungen, welche alle gleichartig sind, an sich zwar schwach, aber in ihrer Verbindung bewirken sie die äußerst ergötzende Bewegung der Harmonie oder des Uebereinstimmenden.

Ich komme nun mehr zu der näheren Beschreibung des Baues des augsburgischen Rathhauses.

Im Jahre 1614 ward Holl von dem damaligen Stadtpfleger Joh. Jakob Rembold zu einem Mittagessen eingeladen, bey welcher Gelegenheit er den schon länger in sich nährenden Wunsch äußerte, das alte, auf einer Seite sehr baufällige Rathhaus verändern, oder gar abbrechen, und an dessen Statt ein schönes neues und wohlproportionirtes Gebäude als Rathhaus aufführen zu dürfen. An Gedanken hiezu, welche er in mehreren von ihm entworfenen Rissen vorlegte, auch an verfertigten Modellen fehlte es ihm nicht, und unter diesen wurde derjenige Plan, welchen der geschickte churfürstl. mainzische Ingenieur Salomon Kleiner

in den Abbildungen des augsburgschen Rathhauses lieferte, genehmigt, wie wohl der Bau noch nicht bewilliget.

Bey der außerordentlichen Lust und Freude zu diesem wichtigen Geschäfte, ließ er seinen Vorgesetzten keine Ruhe, um sie zur Erlaubnißertheilung zu bewegen, den Bau beginnen zu dürfen. Diesen war aber ein Umstand sehr bedenklich und von großer Wichtigkeit, nemlich die Verlegung des in dem Thurn des alten Rathhauses befindlichen wohlgeordneten und sehr nützlichen Schlagwerks, zu welchem vorhero ein schicklicher Ort, woselbst es beständig bleiben könnte, ausgemittelt werden mußte.

Schon diese Aufgabe war für Hollen die schönste Veranlassung und Gelegenheit, die sich erworbene Geschicklichkeit in seiner Kunst zu beweisen. Er besichtigte den an dem Rathhause stehenden Perlachthurn mit aller Aufmerksamkeit, von innen und von unten bis zu oberst unter dem Dache, und fand; daß eine Erhöhung dieses Thurms von 20 Sch. und von lauter Steinwerk ihm bey Ausführung der Auflösung der vorgelegten Aufgabe, eine der ersten Nothwendigkeiten, und besondere Hauptsache sey. Er entwarf darüber Pläne und Modelle, welche er seinen Obern zur Beurtheilung vorlegte. Die Bedenklichkeit dieser wollte es aber nicht wagen lassen, diesen kühnen Gedanken auszuführen, weil der Thurn schmal, und ganz frei stünde, und im Unglücksfalle Schaden für gemeine Stadt, und Spott über das Werk die Folgen seyn möchten. Eben diese ihm zu erkennen gegebene Bedenklichkeit war aber der Sporn, der Sache mit immer mehr gespannter Aufmerksamkeit und Ueberlegung aller vorkommen mögenden Umstände nach zu denken.

Er entwarf abermals einen Plan hierüber, und erfand ein sehr zweckmäßig ausgedachtes Gerüste, das von seinen Vorständen den verdienten Beifall erhielte, und sie bewog, ihm die Ausführung dieses wichtigen Werkes anzuvertrauen, — bey welchen ihn Ehrgefühl, Sorge für Ab-

wendung aller schädlichen Ereignisse und Unglücksfälle, und das Bewußtseyn seiner bisher gesammelten Erfahrung; so wie seiner mechanischen Kenntnisse vorzüglich leiteten. Er fieng daher mit dem Gerüsten des Perlachthurns an, errichtete zwey Standbäume von 14 zölliger Dicke und 66 schuhiger Höhe gegen den Platz auf, ließ sie 5 Schuh tief in die Erde einrammen, welche das Fundament des ganzen Gerüstes waren. Auf diese wurden sodann weitere Gerüstbäume von nemlicher Höhe gestellt, an einander bewährt, mit Eisen abgegliedert, und zusammenbefestiget, wodurch das Gerüste schon eine Höhe von 160 Schuhen vom Pflaster an erhielte.

Da unser Baumeister mit diesem Gerüstbaue, der für jetzt bis über den Gang reichte, in die Wintermonate kam, und eine strenge Kälte einfiel; so mußte derselbe vom 13ten Dezember des Jahrs 1614 bis zum Anfange Aprils des darauf folgenden Jahrs, eingestellt blieben. Erst am 4ten April konnte mit dem Gerüsten über den Gang hinauf fortgefahren werden.

Die Zugwerke von Holz wurden nunmehr aufgerichtet, welches ein eben so wichtiges als mit vieler Kunst zu verrichtendes Geschäfte war, wobey unser Baukünstler allenthalben selbst Hand anlegte, und durch seine hiezu besonders abgerichtete Leute das Geschäfft nach dem entworfenen Riße und seiner selbst eigenen Erfindung ausführte, weil dieses ein Hauptgegenstand der Unternehmung war. — Merkwürdig, — aber auch ein Beweis von der Geschicklichkeit und Selbstthätigkeit unsers Künstlers ist es, daß er dabey nur einen einzigen Zimmermann, und aus 60 Maurern nur acht Individuen, als zu diesem wichtigen Geschäfte brauchbar, anstellte.

Es lohnt sich der Mühe solchen über diese aufgeführte Gerüste mit seinen eigenen hierüber zurückgelassenen Worten zu vernehmen, da keine Zeichnung vorhanden ist, welche die Sache deutlich machen könnte.

„Es waren die Gerüste dieses Thurmes so wunderlich „gemacht, und um den Thurn in die Vierung herum zusammen geschlossen, wie eine gevierte Rahm von lauter Zimmerholz, welche ich dazu aushauen lassen, die 40 Schuh „in der Länge hatten, und in der Vierung 7 Zoll dick waren, und hatte jedes Gerüst vorne gegen den Platz eine „lange Lücke am Thurn, so breit der Thurn war, nemlich „20 Sch. lang und 8 Sch. weit, also, daß man alle Sachen, wie lang und groß sie auch waren, dadurch hinauf „ziehen konnte, und obwohlen die Züge außen am Thurn „waren; so war doch alles inwendig dadurch hinaufgezogen, „und, gieng das Sail über den Thurn hinüber, daß also die „Last über dem Thurn, wie auf einem Saumer-Sattel gleich „getragen wurde, und sie den Thurn nicht auf einer Seite „beschweren konnte.“

Dieser Beschreibung ungeachtet bleibt doch noch eine Dunkelheit über diese Anlage verbreitet, weilen keine Zeichnung vorhanden ist, welche die Sache erläuterte, — obwohl unser Künstler herkommen läßt, daß er hiezu Riße verfertiget habe, nach welchen die Ausführung dieses Gerüstbaues geschehen mußte.

Bey der außerordentlichen Schätzung, welche Holl für die italiänische Baukünstler hatte, scheint es übrigens wahrscheinlich zu werden, daß — da von dem großen italiänischen Architekten Dominicus Fontana im Jahr 1586 der große Obelisk vor der St. Peterskirche zu Rom errichtet wurde, der 9730 Zentner wog, wozu von diesem ein besonders Gerüste erfunden ward, Holl hievon eine Vorstellung mag zu Gesichte bekommen haben, zumalen im Jahr 1590 eine Beschreibung hievon erschienen, wozu die Kupfer von Natal Bonifacius Sibenicius verfertiget wurden, welche er benützte, und sein Gerüste auf ähnliche Art verfertigte.

(Eine Vorstellung von ersterm Gerüste lieferte Leupold in seinem Theatro Machinarum Cap. XI. §. 253.)

Hierzu ließ er viele eiserne Kloben und Zugscheiben unterschiedlicher Größe verfertigen, besorgte die Verfertigung der dazu gebrauchenden Sailen bey dem damaligen Stadt-Sailer selbst, besuchte die Werkmeister welche hiezu zu arbeiten hatten, fleißig in ihren Werkstätten, um sich vollkommen, und auf das gewisseste zu überzeugen, daß alles von dem besten Material, und ganz nach seiner Angabe angefertiget werde. Mit gleicher Sorgfalt war er auf die Verfertigung des nöthigen Eisenwerks, vorzüglich der gevierten Brüchen, um die gevierten Holze künstlich mit einander zu verbinden, bedacht, und sparte nichts, um auf alles, was bey einem solchen gefährlichen Bau erforderlich war, sein Nachdenken gerichtet seyn zu lassen. Er selbst erklärte es als eine fürnehmlich zu bemerkende Sache, daß bey seinem erfundenen künstlichen Gerüste nicht ein Loch in die Mauer des Thurms durfte gebrochen werden, daß der Haupt-Flaschenzug oben über dem Thurn so beschaffen gewesen, daß durch Verbindung mit Zugscheiben, eisernen Windenstangen, Verbindungseisen oder Brüchen, derselbe so leicht zu leiten war, daß — so man etwas hinauf zu ziehen hatte, ein jeder Knabe mit der Winde den Flaschenzug sammt der Last, sie sey so schwer gewesen als sie immer wollte, ziehen konnte, wodurch die zu hebende Last über dem Thurn zu hängen kam, welche so dann in demselben niedergelassen, und auf kleinen Walzen an ihren Ort gebracht wurde. — Ein eben so schöner als unwidersprechlicher Beweis unsers Künstlers, von seiner tiefen Einsicht in Mechanik, und von seiner genauen Kenntniß der mechanischen Potenzen und ihrer Anwendung.

Im May des Jahres 1615 fieng er an, das Steinwerk an diesem auf eine gewiße Höhe abgetragenen Thurm aufzusetzen, nemlich, die 10 Pfeiler, welche alle durchsichtig, und von dem Steinmetz (Leonhard Kreutzer) zu besorgen waren, wobey es Holl ebenfalls nicht fehlen ließ, mit selbigen so zusammen zu wirken, daß jener allem Fleiße

aufbot, und keine Sorgfalt sparte, um eine Arbeit herzustellen, bey welcher weder Gefahr noch Fehler wahr zunehmen waren.

Nunmehr kam es darauf an, die große 45 Zentner schwere Glocke, welche sich bisher auf dem kleinen Rathhause befand, in den Thurn zu bringen, welches auch den 1. May 1616 geschah, und nicht mehr als eine Stunde Zeit dazu gebraucht wurde, weil von dem vorsichtigen Baumeister alles vorher schon aufs beste eingeleitet, von ihm selbst die Glocke an den Zug gelegt, und wo es nur einiger massen erforderlich gewesen, er mit der größten Thätigkeit selbst gegenwärtig war, auch auf allen Gerüsten um den Thurn Leute in hinlänglicher Anzahl angeordnet waren, um dieses wichtige Werk ohne Gefahr auszuführen, wie dann auch nicht das mindeste Unglück, weder an einem Menschen, noch an einem andern Gegenstande passirte.

Da am nemlichen Tage auf der dem Thurn gegenüber befindlichen Bürgerstube eine stattliche Geschlechter-Hochzeit war, so fehlte es Hollen weder auf der Strasse noch in den Häusern an Zuschauern und Beobachtern seiner Anordnungen nicht, und den bey dieser Hochzeit gegenwärtigen beiden Herren Stadtpflegern, etlichen Fuggern, Geheimen Räthen und Bauherrn, war der Hochzeitschmauß beyweitem weniger wichtig, als das Zuschauen bey diesem interessanten Werke. Bey der Ankunft der Glocke über den Thurn war unser Baumeister zu oberst, und wand sie von der oben gemeldeten Windenstange mit einer Hand in den Thurn hinein. — Dieses ließen die in dem Hochzeitzimmer befindlichen Zuschauer nicht unbeobachtet, und ihre Empfindungen hierüber waren dermaßen rege, daß sie Hollen in das Hochzeitzimmer auf die Stuben rufen ließen, woselbst er den anwesenden Gästen über alles Auskunft ertheilen mußte, besonders über den angerichteten Zug, und über die Schwere der Glocke, welches sie mit einem diesem geschickten Baukünstler gereichten Trunk, nicht unbelohnt zu lassen beeifert

waren, und worunter sich nach Hollens eigner Angabe die Herren Fugger vorzüglich zeigten, — welchen wichtigen Tag er nach genossenem Trunk unter diesen vornehmen Hochzeitgästen, durch ein baldiges und mit Freude begleitetes Nachhausegehen beschloß.

Den 27. July war das Steinwerk dieses Thurns sammt dem Hauptgesimse ganz aufgesetzt, und den folgenden Tag darauf wurde der Anfang mit Aufrichtung des Dachstuhls gemacht, wobey sich unser Baumeister abermals durch eine den Zimmerleuten besondere Vortheile gewährende Gerüstung auszeichnete, und ihnen dadurch das Werk so erleichterte, daß er bis zum 14. August unter sehr günstigem Wetter das Geschäfte wohl, und zu allgemeiner Zufriedenheit vollendete.

Den 17. August setzte er den Knopf selbst auf den Thurn welches zwar der alte war, wiewohl neu vergoldet wurde. — Sein Durchmesser betrug zwey augsburgische Werkschuhe. Dieses Geschäfte verrichtete er Abends um 4 Uhr, und setzte in die eine Hälfte desselben seinen vierjährigen Sohn, Elias, welchen ihm seine Ehefrau auf das Gerüste brachte, und bedeckte solchen mit der zweyten Hälfte, in welchem Behältnisse der gute Knabe ohne alle Furcht eine gute Weile sich befand, während die Mutter äußerst um ihren Sohn bekümmert war, und nicht das geringste Vergnügen darüber zu erkennen gab. Nach der hierin zugebrachten Zeit gab der Knabe seinem Vater seine Freude darüber zu erkennen, daß er auf der Gasse so viele Buben wahrnehme. — Den 20. August setzte er auch das sitzende Bild, die Circe auf. Die Wichtigkeit des Geschäftes, und die Neugierde ließen Hollens Vorstände, seine Bauherrn (Baudirektoren) selbst auf den neuen Thurnbau kommen. — Seine Freude, über den guten Fortgang der Sache gab er dabey dadurch zu erkennen, daß er sich auf den Knopf stellte, und ein Gläschen Wein unter einer dem Bauherrn Imhof zugebrachten Gesundheit austrank, wobei seine selbstige Bemerkung eben

so naiv, als mit der Natur der Sache übereinstimmend ist, nemlich: daß dieser Trunk sein höchster war, so er jemals gethan hätte. —

Den 12. April 1616 machte er den Anfang mit vollständiger Ausarbeitung des Thurns auf allen vier Seiten, mit einem neuen Wurfe, wozu er sich nur acht Maurer bediente, und den ganzen Thurn in seiner neuen und verschönerten Gestalt dem Publikum am 9. September nemlichen Jahrs zeigte. Ungeachtetet dieses Unternehmen mit so vieler und mancher Gefahr verbunden war, so waren doch die Kenntnisse unsers Baumeisters, und sein unausgesetztes Nachdenken über alle dabey vorkommende Umstände, und Vorbeugung eines sich ereignen könnenden Unglücks, so überwiegend, daß bey dieser so wichtigen Bauunternehmung nicht einem einzigen Menschen der geringste Schaden zugieng.

Von seinen noch weiters, als auf einen gewöhnlichen Baumeister berechneten Kenntnissen, und seiner sich erworbenen Geschicklichkeit und Bildung mag auch dieses ein bleibendes Zeugniß seyn, daß er die an den vier Seiten des Thurns befindliche Sonnenuhren selbst construirte und aufzeichnete, welche sodann der berühmte Mahler von mehreren Piecen des Rathhauses, Matthias Kager ausmahlte, Holl aber dafür von seinen Vorgesetzten ein Geschenk von 20 Gulden erhielt.

Die so viele Jahre hindurch genossene Freude des augsburgischen Publikums, über den Engel Michael, der jeder Zeit an dem Michaelistage zu jeder Stunde sich außer dem Thurn sehen ließ, und durch die Schlaguhr also geordnet und angegeben ist, daß er heraus geht, und den Drachen so vielmal in den Rachen stößt, als die Uhr Schläge thut, ist ebenfalls eine dem Holl alleine zu zuschreibende Sache, und ein weiterer Beweis von seinen mechanischen Kenntnissen.

Das Wohlgefallen und die Freude der ganzen augsburgischen Bürgerschaft, daß die Glocken den Stundenschlag

so deutlich hören ließen, da sie um 80 Schuhe höher als in dem Rathhausthurn gehängt wurden, und ein von dem augsburgischen Magistrate dem Holl gemachtes Geschenk von 300 Gulden, waren die befriedigende Belohnung über dieses so schöne glücklich ausgeführte, und gelungene Werk.

Nachdem zu Folge eines Rathschlusses vom 5. Februar 1615 der Bau eines neuen Rathhauses zu beginnen war, so wurde auch auf den Abbruch des alten Rathhauses also bald angetragen. Hiebey war die Abtragung des Thurns, worin die Schlagglocken hiengen, deren eine 12 Zentner, die andere 45 Zentner wog und welche ebenfalls herunter geschaft werden mußten, abermal ein, mit großer Gefahr begleitetes Geschäfte. Allein die bewährten Einsichten unsers Baumeisters, und seine tiefe mechanische Kenntniße verließen ihn auch hierinn nicht, daher die vorgelegene Aufgabe ebenfalls gut und glücklich gelößt, die Glocken ohne alles dabey sich ereignete Unglück herunter gebracht, und der Thurn mit glücklichem Erfolg abgetragen wurde.

Endlich wurde am 25. August 1615 nachdem vorerst der hintere Theil des alten Rathhauses abgetragen war, der erste Stein zum Grund des neuen gelegt. — Um auch diese merkwürdige Handlung dem Hollischen Sohne Elias unvergeßlich zu machen, ließ dessen Vater ihn, den er am 17. August 1615 in den Knopf des Perlachthurms legte, in den Grund hinab kommen, und auf den nemlichen Stein, welchen die damaligen Vorstände des Bauamtes gelegt hatten, einen andern Stein legen, worin sein (des Sohnes) Name, und Alter gehauen war. — Welches von denen dabey anwesend gewesenen Obrigkeits-Personen so gefällig aufgenommen worden, daß sie dem 5jährigen Holl 12 ganze Augsburger Gulden in seine Hosen verehrten.

Im Frühjahr des folgenden Jahres 1616 wurde der andere Theil des alten Rathhauses abzubrechen angefangen, wobey sich unserm Künstler wiederum keine geringe Gefahr zeigte, weil zwey alte böse Häuser mit alten Gewölben, Ge-

fängnißen, und anderm bösen Gemäuer ihm große Bangigkeit vor Unglück verursachten, welches aber dieses geschickten Baumeisters gewohnte Aufmerksamkeit, Sachkenntniß und Erfahrung, abermals glücklich entfernete.

Den 16. Mai 1616 legte der andere Hollische Sohn Jeremias den ersten Stein mit Hülfe seines Bruders Elias, an der Ecke des Eisenberges, mit dessen Namen, Alter, und der Jahrzahl. Da vieles Wasser zu diesem neuen Bau gebraucht wurde, so ordnete Holl eine Wasserleitung mit einer solchen Geschicklichkeit an, daß ein einziger Knabe das Wasser bis unter das Dach des Hauses zu pumpen im Stande war. Mit unausgesetztem Fleiße wurde nun an diesem so wichtigen Gebäude fortgebauet, und von unserm Künstler es nicht übersehen, demselben einen solchen Grund zu geben, daß es aller Gefahr je eines zu befürchtenden Einsturzes trotzen konnte. — Es ist unwidersprechlich, daß es ein herrliches Gebäude ist, welches seinem Architekten große Ehre macht. Alles hat daran seine besten Verhältnisse, und befriedigt alle Forderungen, welche immer nach den Regeln der Baukunst gemacht werden mögen, und daher wird auch dieses Gebäude immer schön bleiben, wenn viel neuere, nach Mode = Geschmack aufgeführte, nicht mehr werden geachtet werden.

Im Jahre 1620 wurde dieser Bau wohl und glücklich vollführet, und darauf den 3. August desselben Jahrs die Rathswahl zum erstenmale darin gehalten, auch der Schatz, die Statuta, die Dokumente und Mobilien völlig darein gezogen.

Ihre Zufriedenheit über diesen so herrlichen, wohl ausgeführten, auch ohne alles dabei vorgegangene Unglück hergestellten Bau, gab die augsburgische Obrigkeit ihrem geschickten Architekten dadurch zu erkennen, daß sie ihm einen schönen vergoldeten Becher, mit einem Deckel darin das Stadtwappen geschmelzt, und darinnen 600 Gulden, (nach damaliger Währung 1500 Gulden waren,) verehrten.

Nach vielen, durch eingetretene Kriegszeiten ausgestandenen widrigen Schicksalen, die gleich auf seinen moralischen Charakter wie auf seinen Körper und auf die Verminderung seines sich erworbenen bedeutenden Vermögens wirkten, war es die natürlichste Folge, daß solche seinen Tod früher beförderten, als außerdem würde geschehen seyn. Denn im Jahre 1637 am Ostertage erfolgte sein auf 74 Jahre gebrachtes äußerst thätiges Lebensende.

Er lebte in zweyen auf einander folgenden sehr vergnügten Ehen, und zeugte in der ersten 8 Kinder, worunter sich vier männlichen und vier weiblichen Geschlechtes befanden. Die Anzahl seiner in der zweyten Ehe erzeugten Erben belief sich auf 13, worunter er 6 männlichen, und 7 weiblichen Geschlechtes zählte. Unter erstern befanden sich Elias (geboren 1611 den 15. Dezember) und Jeremias (geboren den 1616 den 20. Jun.) von welchen beyden oben, bey Anführung des gelegten Grundes zum neuen Rathhause Erwähnung geschah. Wahrscheinlich erreichten sie das Alter ihres Vaters nicht, und die Geschichte der Baukunst Augsburgs schweigt ganz von ihnen.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Nilson, Christoph Andreas,

Sammlung merkwürdiger Aufsätze aus der schönen Baukunst für junge Architekten

Augsburg 1830

A.civ. 71 m
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10059488-3